# Turner

# CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Dramaturg al luminii, pictorul a trăit cu intensitate nevoia şi speranța descătuşării ei. Răsturnînd realul în profunzimile visului, el a ridicat în fond visul la înălțimea realului. Decantînd impresii fugitive, sublimînd senzații, suprapunînd culorile cu o tehnică rămasă pînă azi necunoscută, operînd cu acea impresie vizionară, cum s-a spus, specifică artei sale, Turner şi-a subordonat sensibilitatea acestei voințe dureroase de a smulge lumina din culoare, de a-i da elanul, prospețimea, relieful şi puterea de expresie a adevărului însuşi.

VASILE NICOLESCU

VASILE NICOLESCU

# Turner

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1979

*Legat sînt de catarg precum Ulise.*
*Tritoni, delfini mă sfîșie pe rînd.*
*Dar ochii mei văd dincolo de vise*
*lumina din lumină pogorînd.*

*Sînt ciuruit de-alicele zăpezii;*
*de pieptul meu morți albaștri se sparg.*
*Cînd ochii-mi triști țin cumpăna amiezii*
*par stîlp de gheață, sîngeriu catarg.*

*Nisipul soarelui îmi arde chipul*
*și-s ca o torță-ntr-un tunel de nori.*
*Jocul cu fulgerul, cumplitul,*
*îmi schimbă marea-n ruguri de culori.*

*Sînt nor, cenușă galbenă-n furtună,*
*un nufăr viu, cu pleoapele deschise.*
*Năluci de soare ochii mei adună,*
*lumina grea de dincolo de vise.*

*V.N.*

# PRELUDIU LA TURNER

## I. MITUL CULORII

*Există o exasperare conținută a culorii la Turner, o frenezie surdă, amplificată în adînc, ireductibil dramatică încă de la începuturile ei. Spre deosebire de marele său înaintaș și «rival» niciodată absent în închipuirea sa, clasicul Claude Lorrain, în pînzele căruia soarele nimbează și pietrifică lucrurile în egală măsură, spre deosebire de întoarcerea calmă și insistentă a acestuia către feeria mitologic solară, cu construcții geologic-atemporale, Turner e un vizionar incandescent, un poet neînchipuit de mare al culorii pentru timpul său. Predilecția lui timpurie pentru o anume gigantomanie a formelor, pentru supradimensionarea elementelor nu trebuie suspectată de artificialitate sau mimetism — cum încearcă să insinueze unul dintre dificilii săi comentatori, Kenneth Clark. La Turner, totul e pretext de confruntare lăuntrică, dar de confruntare la o scară foarte înaltă și sublim pretențioasă. Motivele lorrainiene ale începutului îl vor urmări, nu fără cîștig, cu toate metamorfozele pe care le va trăi arta sa, cu toată varietatea temelor și tehnicilor picturii sale, pînă spre sfîrșitul vieții.* Vizita la mormînt, *tablou de inspirație mitologică reprezentînd-o pe Didona îndreptîndu-se spre locul de veci al lui Sychaeus, lucrare terminată în 1850, deci cu un an înaintea morții, nu ilustrează pe deplin această impresie? Mai presus de toate însă, pictorul e un savant sensibil al culorii, un alchimist al virtuților acesteia, precum și un mare cunoscător al propriilor sale disponibilități vizionare, al capacității de a exprima și incorpora în culoare drama realului. Obsesia de galben, de exemplu, auriul iridiscent al paletei sale traduc mai degrabă viziunea sintetic transfiguratoare a pictorului, calitatea specifică temperamentului său de a surprinde, interiorizat, spasmul lăuntric al naturii, seismele dureroase ale acesteia, chinul și epopeea tainică a materiei în neostenita ei mișcare. Auriul care se insinuează în pînzele, desenele, acuarelele sale, de la cele mai imperceptibile irizări pînă la tentele violente, e mai mult o culoare simbolică, o culoare a convergențelor subtile, a sublimărilor de consumpții misterioase și dramatic existențiale. Lucid ca, mai tîrziu, Cézanne în fața naturii, Turner nu e mai puțin străbătut de reprezentări onirice ca romanticul Coleridge, n-are mai puțin simțul levitației, al elanului aerian propriu vizionarului Shelley, nu e lipsit de un anume titanism specific romantismului. Frămîntată și vie, opera peisagistică a lui Turner acoperă cu substanța ei toate aceste regiuni ale visului. O gravă, simfonică temă cu variații pare să fie creația sa, în care culorile devin vîrteje sonore, exclamații ale terorii în fața stihiei dezlănțuite, în care orbitoarele furtuni de zăpadă și nocturnele focuri de artificii exprimă neîndoios marile convulsii ale firii, neîmblînzite și crude, care amenință plăpînda, fragila făptură omenească. Prometeismul lui Turner — expresie a aceluiași elan romantic — e implicat în tot acest dramatism, uneori paroxistic, al marinelor sale cu naufragii, cicloane și furtuni de zăpadă. In cadrul acestora, ființa umană, chiar dacă e stăpînită de deznădejde — ca în celebrul* Naufragiu *expus în 1805 — sau capătă dimensiuni tragice — ca în* Corabia cu sclavi —, *vibrează de încordare, de neliniște.*

*Sensibil la lecția colegului său de atelier, Girtin, receptiv la tehnicile născocitorilor de «sublim clasic» Cozens și William, copleșit de măiestria coloristică a unor Lorrain sau Poussin, trecînd prin filtrele sale experiența marilor și «micilor» olandezi ca și, mai tîrziu, pe aceea riguros didactică a unor Canaletto sau Guardi, reproducînd din memorie desene și acuarele cu abații și castele, cutreierînd Anglia, cutreierînd țărmuri și mări, trăind ca un «écorché vif» experiența furtunii, a hăului, a iminenței morții, străbătînd piscurile amețitoare*

ale Alpilor şi iluminîndu-se de soarele candid, ireal de la Spoleto sau de cel al lagunei veneţiene, Turner îşi dezvoltă un extraordinar simţ al naturii. Ruskin, ne aminteşte M. Brion, spunea că Turner tratează stîncile « cu aceeaşi simplitate de lumină şi de umbră cu care tratează figura omenească un mare portretist » sau că « în faţa desenelor sale un geolog ar putea ţine o conferinţă despre teoria eroziunii ». Esteticianul francez trăgea concluzia că pictorul « dobîndise cunoaşterea naturii în mod empiric, instinctiv, ghicind formarea stîncilor atunci cînd le desena, simţind drama misterioasă a globului nostru, a convulsiunilor Alpilor săi, a înălţării şi căderii lor. Schiţele executate la Mer-de-Glace, în Chamonix, sînt de-o impresionantă vivacitate tragică ». Lucru paradoxal, pe măsură ce cunoaşterea lui era mai exactă, mai ştiinţifică, mai obiectivă, viziunile erau mai dezlănţuite, mai libere, mai subiective şi pure. Cu atît mai uriaş a fost la el simţul culorii, simţ pe care l-a cultivat cu o tenacitate eroică. A pătrunde misterul culorii înseamnă pentru el a găsi acel vehicul de semnificaţii atît de necesar temperamentului său, limbajul adecvat exprimării vulcanismului latent, romantismului organic, profunzimilor nebănuite ale spiritului său. Culoarea e o realitate şi un mit, o putere absorbantă, interior centrifugală, revelatoarea cea mai pură a propriei esenţe, a interiorităţii sale. Cu cît cufundarea pictorului în taina culorii este mai mare, cu atît starea lui vizionară sporeşte. Turner nu a făcut sute de studii de nori asemeni lui John Constable, contemporanul său (peisagistul englez cel dintîi receptat la Paris), pentru a descifra în jocul lor inconstanţa, efemerul, impresia fugară, lunecarea şi fluiditatea materiei. Cu toate acestea, nu cunosc nori mai evanescenţi, mai puri, de un impresionism mai grăitor, ridicaţi imperceptibil deasupra unui ocean de rouă ca norii din acuarelele sale de la British Museum sau de la Muzeul municipal şi Galeria de Artă din Birmingham. Şi nici nu am mai contemplat alteori nori ca aceia din Armata lui Hanibal traversînd Alpii sub o furtună de zăpadă sau din celebra Furtună de zăpadă pe mare din 1842, nori-vîrtej, apocaliptic coloraţi, nori ai haosului primordial, încărcaţi cu o electricitate tragică, pătimaşă, nimicitoare. Sînt parcă nori de densitatea fluizilor metalici, şuierători, vizitînd pentru prima oară planeta.

Predilecţia pentru galben la Turner (predilecţie pe care unii contemporani i-au sancţionat-o cu duritate) pare a ţine, ca şi la Van Gogh, de un anume tip de vizionarism tragic. Cît de frumos e galbenul! exclamase odată cel care pictase sorii şi chiparoşii flamboaianţi de la Arles; dar cît de tragici sînt aceşti aştri producători de vertije, de întrebări fără răspuns! Într-adevăr, cît de frumos, de sublim e galbenul turnerian, acest galben implantat în trombele de apă, în norii asfinţitului, în spaţiul dintre stîncile alpine şi în norii matinali înfăşurînd marea în care colcăie monştri. Dar acest galben e concentrat parcă la rădăcina lucrurilor, priveşte de dincolo de elemente spre noi cu forţa stranie a unui astru pe jumătate stins şi iradiind o lumină tragică, derutantă, enigmatică. In timp ce galbenul lui Lorrain are moliciunea velurului şi îmbracă cu un polei auriu colonade, arbori, asfinţituri, siluete de legendă, dîndu-le o înfăţişare extatică, la Turner el capătă valoarea unei culori fundamentale, coagulante de atmosferă şi semnificaţii. Demiurg al peisajului, Turner pune această culoare în porii pietrelor, în spaţiul dintre arcade, în carnea copacilor şi în veşmintele oamenilor, în frunzişurile fremătătoare şi în miezul flăcărilor, în pereţii stîncilor şi în ceaţa răsăritului de soare. Galben de sulf, galben citron, galben cu surdină orange, galben mat sau strălucitor, transparent sau cu degradeurile cele mai neaşteptate, această culoare are de multe ori semnificaţie de contrapunct: soarele orb din Armata lui Hanibal traversînd Alpii . . . e mai mult un luminător de calvar; soarele din Insula Staffa: Grota lui Fingal pus emblematic pe orizontala întunecată a mării întăreşte atmosfera de surdă nelinişte, străbătută de himere, a tărîmului legendar ossianic; eşarfele sîngerii din Incendiul Parlamentului plutesc peste vălătuci de nori galbeni (lucru vizibil mai ales în acuarela pregătitoare a acestei lucrări executată cu un an mai înainte; lumina din vestitul Interior de la Petworth cu excepţia celei de pe axul central, mai spectrală şi de nuanţă straniu opalescentă, este de un galben aburos, vegetal, conturînd un univers răvăşit de arătări; lumina martoră a Despărţirii lui Hero şi Leandru nu face decît să accentueze şi mai mult sentimentul de singurătate tragică a personajelor, presimţirea sumbră a morţii. Este sentimentul care planează şi peste pînza Naufragiul:

*catarge înclinate, sugestie paroxistică a năruirii şi dezastrului, încercarea supraumană a vîslaşilor celor două bărci de a se apropia de şalupa naufragiaţilor, spasmul valurilor, toate sînt surprinse de un nemilos reflector galben, ca o pecete supremă a palorii încremenitoare ce va să vină. Refuzînd sentimentalismul, efuziunile toropite pînă la urmă sub diferite canoane academizante, cu o îndrăzneală exemplară, el împinge limbajul picturii timpului său cu aproape un secol înainte. Galbenul este pe cea mai mare întindere a operei sale o culoare-punct de plecare şi o culoare-corolar. Galbenul luminează obsesional subteranele fiinţei. E o culoare a confesiunii, o culoare-verb, născută parcă să ilustreze halucinaţiile din* Gaspard de la nuit *al lui Aloysius Bertrand sau «apostrofele oceanului» din* Cîntecele lui Maldoror. *Toată această gamă de impresii pe care le determină galbenul turnerian izbeşte pe cei mai mulţi dintre cercetătorii tablourilor sale, provocînd sentimentul unei terori difuze, insinuate subtil, dar cu atît mai răscolitoare. Astfel Mayoux, autorul unei exacte* Introduceri în pictura engleză, *se opreşte o clipă în faţa fantasticului tablou* Sunrise with a Sea-Monster (Răsărit de soare cu monstru marin) *şi fără să abuzeze de psihanaliză (ca Jack Lindsay, un important biograf al lui Turner) constată: «...mai avem* Sunrise with a Sea-Monster *în care trebuie parcă să apară, în sfîrşit,* mărturisirea obsesiei *(s.n.). Monstrul este un Leviatan cu chip de peşte al abisurilor, cu doi ochi enormi, în galbenul de sulf al răsăritului de soare». Este impresia pe care am trăit-o şi noi într-una din sălile muzeului de pe malul Tamisei. Tabloul, privit de departe, este o simfonie în galben superficial-odihnitoare, calmă, dar contemplat de la o distanţă normală «coşmarul» marin apare terifiant, obsesiv. Galbenul devine expresia haosului primordial, un simbol al genezei poate şi din cauza peliculei de aburi sulfurii, a imperceptibilei mişcări turbionare a luminii. Senzaţia e de onirică, halucinantă captivitate marină. «Cineramă» în ulei? Eşti martorul unor senzaţii incredibile. Te smulgi cu greu reveriei, plecînd cu capul întors spre tablou şi simţind nevoia să îndepărtezi cu mîinile aburii din privire, de pe haine.*

*Firește, în vasta sa operă, Turner n-a exclus feericul sau tonurile uşoare în care gama culorii galbene capătă şi alte valori, alte distribuţii şi implicaţii estetice. Cum se întîmplă în bogata serie a acuarelelor sale unde s-a manifestat ca un adevărat magician şi în care virtuozul, luîndu-se la întrecere cu poetul, a lăsat un inestimabil testament de notaţii rapide, nervoase, spontane reprezentări corespunzătoare celor mai diverse stări sufleteşti. Nu intenţionăm să epuizăm analitic infinitul evantai de semnificaţii estetice ale galbenului său şi cu atît mai puţin al cromaticii sale în general printr-o reducţie unilaterală şi fatal simplificatoare la un singur element. Am stăruit însă în jurul acestuia deoarece, după cercetări directe ale operei, ni s-a impus ca avînd o valoare categorială mai profundă, aptă să dezvăluie o structură, o evoluţie. Pictorul însuşi i-a acordat o atenţie predilectă. O mărturisesc cîteva dintre «diagramele» sale de culoare expuse tot la* Tate Gallery *şi, sub raport teoretic, adnotările la tratatul goetheian* Ştiinţa culorii *în care pictorul nu-şi ascunde bucuria descoperirii unei consonanţe în această privinţă cu poetul de la Weimar.*

## II. DRAMATURGIA LUMINII

*Turner este unul dintre puţinii coloriști, dacă nu chiar singurul, care a avut, în mod sincer, ambiţia să recompună pe pînză iluzia şi miracolul aurorei boreale, să ne sugereze, printr-o simplă şi fină întindere a culorii, grandioasa ei irealitate, presimţirea ei purificatoare. Dramaturg al luminii, pictorul a trăit cu intensitate nevoia şi speranţa descătuşării ei. Răsturnînd realul în profunzimile visului, el a ridicat în fond visul la înălţimea realului. Decantînd impresii fugitive, sublimînd senzaţii, suprapunînd culorile cu o tehnică rămasă pînă azi necunoscută, operînd cu acea* impresie vizionară, *cum s-a spus, specifică artei sale, Turner şi-a subordonat sensibilitatea acestei voinţe dureroase de a smulge lumina din culoare, de a-i da elanul, prospeţimea, relieful şi puterea de expresie a adevărului însuşi. Realizînd uriaşe panouri în care coexistă peisajul de culoare, peisajul-desen sau peisaiul imaginar, construind cu o emoţionantă libertate interioară*

*peisaje de tip mitologic sau istoric (neafectate de* ponciful *atribuit* a priori *acestui gen de către Baudelaire în paginile închinate Salonului din 1846), pictorul a fost preocupat permanent de misterul culorii. Dramatismul viziunilor sale s-a acordat întotdeauna organic cu dramatismul acestor căutări. Turner nu a pornit niciodată de la soluţii gata făcute, comod utilizabile, iar cînd după 1830 se orienta tot mai vizibil către abstractizarea culorilor, gestul era o concluzie şi un început, o continuare ascendentă, o fixare într-un plan superior a artei sale şi a artei moderne în general. S-a discutat mult şi totuşi puţin despre aportul artei sale la dezvoltarea impresionismului. Criticii englezi, cu excepţia marelui Ruskin, şi-au clarificat atitudinea destul de tîrziu. Critica franceză, partizană şi conservatoare, l-a acceptat mai degrabă pe Constable ca înnoitor. Doar pictorii înşişi, reprezentanţii străluciţi ai impresionismului,* Renoir, Pissarro, Sisley, Monet *şi alţii, în cunoscuta scrisoare trimisă lui* Coutts Lindsay, *după ce precizează că scopul lor era «să interpreteze forma în mişcare cît şi fenomenele fugitive ale luminii», au simţit nevoia să mărturisească simplu «că ei nu pot uita că au fost precedaţi, în această privinţă, de un mare maestru al şcolii engleze, ilustrul* Turner*». Mai mult, ceva mai tîrziu, neoimpresionistul* Paul Signac *îl consideră pe* Turner *apropiat chiar de tehnica severă a difuzării culorii, a fărîmiţării savante a acesteia cultivată de poantilişti. (Dealtfel însuşi cuvîntul englezesc «stippling» nu înseamnă decît «poantilizare»). Argumentul suprem în privinţa noutăţii şi modernităţii frapante a picturii turneriene i-l oferă aceluiaşi* Paul Signac *cartea americanului* O.N. Rood *«Teoria ştiinţifică a culorilor», în care pictorul englez apare ca un maestru excepţional al tehnicii* degradeului.

*Această înclinaţie către analiză, această voluptate de alchimist al culorii ţine la* Turner *de calitatea talentului, a temperamentului şi personalităţii sale. Impulsul e strict interior şi nu de acomodare, de întîmpinare impersonală a unei mode. O demonstrează cele mai multe din schiţele sale conservate într-un număr impresionant (19 000 de desene şi crochiuri) în secţia de stampe de la* British Museum. *Urmărind efectele de umbră şi lumină pînă şi în diagramele dedicate perspectivei (dintre care remarcăm desenul unei «frize dorice» şi acuarela reprezentînd «două sfere de sticlă umplute cu apă»), Turner e un artist care aprofundează în permanentă conexiune cele mai diverse tehnici ale proporţiei, contrastului, ritmului, eclerajului, degradeului. Asociate unei participări frenetice, unei trăiri profunde a realului, acestea dau aripi fanteziei sale nemărginite. El nu transfigurează senzaţia efemeră, ci adînceşte şi fixează într-o interpretare profund personală o esenţialitate care ţine de latura eternă a lucrurilor.*

*Nici în acuarelă nu-şi îngăduie aerul lejer, al purei spontaneităţi, cel puţin aşa cum o impunea tradiţia. Şi aici este un înnoitor, un revoluţionar, care întrerupe tehnica aplicării stricte şi obligatorii a desenului în creion înaintea acuarelei propriu-zise. Acuarelele făcute după prima călătorie în Italia (1819), ca, de exemplu,* Veneţia, vedere spre răsărit, de la Giudecca, în zori de zi, *apoi inegalabila* Clădiri lîngă un lac *(1840—1845) sînt executate din extrem de fine laviuri de culoare pură, transparentă, cărora li se asociază, pe porţiunile rămase albe ale hîrtiei, «scriitura» tot albă a cozii pensulei sau a unghiei pentru a spori jocul reflexelor apei. In acuarela, din punctul nostru de vedere poate cea mai modernă,* Corăbii pe mare, *reducţia picturală izbeşte: două pete delicat verticale ieşind din centrul orizontalei mediane a tabloului — simple tuşe de negru şi roşu deschis care acoperă simetric orizontul şi marea — organizează întreaga unitate diafană a peisajului, adîncimea de vis a acestuia.*

*Aceeaşi putere transfiguratoare iradiază simultan şi în cealaltă parte a operei, în uleiurile sale. Este profund grăitoare, din acelaşi punct de vedere, analiza făcută de Signac ultimei variante, din 1835, a* Castelului Norham, *prin raportare la tabloul mai vechi datat 1815. Faţă de descriptivismul, redundanţa coloristică, pluralitatea detaliilor din prima formă, acum se impune, cu o netă superioritate, picturalitatea subtilă, răscolitor sugestivă: «. . . .o pată mare de galben în mijlocul unui cer, insinuîndu-se, într-un desăvîrşit degradeu, în liliachiul celor două laturi. In centru o pată neclară de albastru: castelul şi reflexul său fără detalii arhitectonice. La stînga, un frotiu de purpură infiltrîndu-se în oranjul în care nici un obiect nu este precis, doar un violet ceva mai închis închipuind un acoperiş. In dreapta, un degradeu din două tente, una galbenă, cealaltă violacee. Iar în miilocul apei, reflectînd cerul, o pată roşie . . .».*

*Turner a urcat toată viața o spirală fenomenală a cărei penultimă treaptă fiind culoarea galbenă a simțit apoi senzația cumplită a atingerii, a pipădirii albului cosmic, sinteză pură a culorilor, adevărul ultim, lumina. Iar drama descătușării acesteia îl stăpînește, mai ales în ultimii ani ai vieții, cu o patimă crescîndă.*

*Viziunea sa tragică își pune pecetea tot mai frecvent pe multe dintre ultimele sale pînze și acuarele:* Lumină și culoare *(1840)*, Înger în soare, Undine dînd inelul lui Masaniello *(1846) sau chiar* Schelet căzînd de pe cal *(1830), în care culorile graviteaza, dînd o senzație năucitoare, către un nucleu luminiscent, turbionar, un hău de lumină care tinde să absoarbă într-un spațiu deschis întreaga ființă. Mînuind aceste tente parcă abstracte, absorbind și dizolvînd tot mai mult formele pentru a comunica din ce în ce mai mult, eliberînd lumina, pictorul se eliberează pe sine, într-o apoteoză tainică, reculeasă și discretă. Aripa întunericului îl loveşte pînă și ea, ezitantă, într-o dimineață de decembrie:* Turner *moare privind soarele.*

VASILE NICOLESCU

# ANTOLOGIE DE TEXTE

Prin aceşti ochi, închişi pe veci în fundul mormîntului, vor vedea natura generaţii care nu s-au născut încă.

JOHN RUSKIN

. . .noi încă nu am învăţat să privim îndeajuns în urmă la acest superb gigant al picturii engleze — un gigant singuratic, poate fără urmaşi de seamă, totuşi nu mai puţin probabil cel mai uriaş din cîţi avem.

HERBERT READ

Nu sîntem îndeajuns de pregătiţi pentru a-i înţelege lucrările; el este cu mult deasupra noastră.

JOHN RUSKIN

Mai întîi s-a perfecţionat în arta tipic engleză a acuarelei, şi în acest gen specific a devenit cel mai mare maestru pe care l-a cunoscut lumea vreodată.

HERBERT READ

De fapt însă, doi artişti de geniu — unul la începutul, celălalt la sfîrşitul secolului — dovedesc că peisajul fantastic rămăsese încă un mijloc de expresie viguros şi valabil. Este vorba de Turner şi de Van Gogh. Amîndoi sînt artişti esenţialmente nordici — pictori ai soarelui de miazănoapte şi ai aurorei boreale. Şi totuşi amîndoi au fost inspiraţi de peisajele ţinuturilor mediteraneene, pentru că numai în ele găseau acel delir de lumină în care puteau să dea curs liber emoţiilor lor.

KENNETH CLARK

Peisajul asumă toate aspiraţiile inimii; este domeniul nemărginit al libertăţii poetice; şi, răscruce privilegiată a stărilor sufleteşti, el încetează chiar să fie un gen ca să devină unicul necesar al unei generaţii pentru care romantismul nu este nici o modă, nici o estetică ci o ţîşnire din adîncul fiinţei, o exaltare de fiecare clipă a vieţii şi a privirii!

HENRI LEMAÎTRE

Turner constituie o excepţie de la toate regulile şi nu poate fi apreciat cu nici o măsură din domeniul artei. Cu entuziasm de o măreţie sălbatică, el se năpusteşte prin sferele eteree ale lumii propriei sale minţi — o lume locuită de *spiritele lucrurilor;* Turner şi-a umplut mintea cu materiale extrase din atenta studiere a naturii (nici un artist nu a studiat natura cu mai multă înverşunare) — iar după aceea schimbă şi combină, scoţînd efecte lipsite de cauze directe, sau, pentru a ne exprima mai exact, sesizînd sufletul şi esenţa frumuseţii, fără să acorde atenţie mijloacelor prin care ea a luat naştere.

JOHN RUSKIN

Fiindcă a ştiut să depăşească originea emotivă şi contemplativă a artei sale pentru a concepe pictura ca pe o căutare a ceea ce este intim, profund real şi obiectiv în natură, Turner poate fi considerat întîiul pictor cu adevărat modern al Europei.

GIUSEPPE GATT

Totul este mister şi miragiu în viaţa ca şi în opera acestui pictor. Arta sa este punctul de întîlnire al unei discipline încă hrănită de clasicism şi al acelei dispoziţii din temperamentul englez care se traduce prin înclinare spre vis, chiar spre fantasmagorie,

*Studiu*

și al cărui rezultat concret este proiectarea, în afară, cu o putere de realizare indescriptibilă, a lumii interioare. Cu o perseverență, care ține aproape de monomanie, Turner aruncă imagini după imagini, cristalizate nu în jurul elementelor lumii vizibile, ci făurite de imaginația sa . . .

G. OPRESCU

. . .un vizionar . . . s-a lansat într-o serie de uluitoare anticipări ale unor cuceriri ulterioare. Cu o paletă extrem de variată și un penel ce nesocotește noțiunile restrictive de formă sau de contur, el a pictat tablouri scăldate într-o strălucire orbitoare asemenea mirajelor irizante.

RENÉ HUYGHE

Turner are viziuni magnifice, strălucitoare, admirabile. Nu sînt decît viziuni, dar totuși e artă, și am putea trăi și muri între asemenea tablouri.

CONSTABLE

Lumina care-i străbate tablourile nu e cea calmă, ci una în mișcare, cu explozii, cu fel de fel de străluciri bizare. S-a oprit la început la o gamă întunecată de culoare, pe care o clarifică treptat, treptat, o volatilizează, o topește și o prezintă la finele vieții aproape ca o materie în fuziune.

G. OPRESCU

În termeni împrumutați de la un alt artist vizionar, Victor Hugo, s-a vorbit adesea de «gura de umbră» și «hăul de umbră». Aici însă (*Interior la Petworth*, n.n.) este gura de lumină, «hăul de lumină».

J. J. MAYOUX

Transformîndu-și viziunea, dîndu-i din ce în ce un fond mai ireal, el ajunge la sfîrșitul vieții să nu picteze altceva decît lumina într-un fel de continuă și variată apoteoză.

G. OPRESCU

El exprimă drama cosmică prin intermediul magiei luminii.

JEAN LEYMARIE

Tot ce e material sau sugerînd materia s-a evaporat; nu avem înaintea noastră decît niște fantome de lumină, care nu mai corespund cu nimic realității, văzute printr-o ceață irizată. Ici și colo este o notă mai vie, o barcă, un fragment de arhitectură, volum și culoare, ceva mai persistente; tot restul tabloului fiind redat sub forma unor aburi evanescenți.

G. OPRESCU

. . .imaginația lui Turner era capabilă să distileze din lumină și culoare o poezie tot atît de delicată ca a lui Shelley. E cazul acelor viziuni palide, opalescente, de rîuri și estuare, printre care cele mai frumoase sînt poate acelea care au ca punct de plecare Castelul Norham. A spune că ele înfățișează acest castel e tot atît de înșelător ca a susține că un tablou de Braque reprezintă o femeie așezată la pian. Există, firește, o legătură logică între ceea ce am fi văzut dacă am fi fost acolo și tușele palide de roz, albastru și galben cu care Turner și-a colorat pînza; ea constituie chiar esența frumuseții lor. Dar această legătură e extrem de complexă și ar putea fi descoperită numai retrăind cele simțite de Turner însuși. Ea este totodată inseparabilă de tehnica cu ajutorul căreia Turner așterne pe pînză cele mai fine pelicule și abureli de culoare — o tehnică pe care, cu prețul multor precauții, a ținut-o secretă în timpul vieții sale și care a rămas secretă de atunci încoace.

KENNETH CLARK

Turner este ultima victimă, și cea mai ilustră, a acestei nevoi de a forța limbajul picturii, căreia Rembrandt și Velázquez îi dau suflet și aripi, lăsînd pictura să urmărească viziunea lor obiectivă și să o unească fără efort cu lumea lor imaginară. Dorința lui depășește, desigur, și chiar cu mult, bunăstarea sentimentală și pozitivismul pacific al celorlalți pictori englezi. E singurul aproape care a văzut soarele de pucioasă ivindu-se din adîncul ceții. Numai lui i s-a arătat fluviul livid, prin vălul de fum ce spînzură în aer. A surprins mari fantome în ceață și în ploaie, turnuri din cărămidă și din piatră străveche, vapoare, hornuri negre, lanterne roșii străpungînd obscuritatea confuză, așa cum un strigăt înăbușit țîșnește dintr-un mare murmur, pentru a se întoarce pe dată la el. A simțit marea și lumina tropicelor pătrunzînd în orașul întunecat, odată cu corăbiile gudronate și cu pînzele lor, cu zborul rătăcitor al pescărușilor, cu nămolul fosforescent, și a amestecat pe urmele lor șterse ecourile nedeslușite ale străzilor ce se pierd în depărtare, ale docurilor, ale cartierelor sinistre, ale parcurilor de culoarea smaragdului tulbure, pline de copaci și de turme. Și, cu un efort liric de un uimitor curaj, a încercat să transpună această materie complicată și splendidă într-o lume imaginară, în care s-a înălțat atît de sus încît aerul prea rarefiat nu i-a putut susține zborul. Semăna cu o pasăre zburînd printre fulgere, beată de furtuni electrice, orbită de lumină. Fie că se află pe pămîntul acesta și în istorie, fie că străbate, împreună cu Shakespeare, Italia antică și romanească, fie că se înfundă, cu Van Goyen, în ceața luminoasă, fie că vizitează, cu Homer, bătrînul univers eroic în care flacăra vulcanilor și cîntecul sirenelor îl plimbă la întîmplare pe Ulise pe Ocean, fie că dă ajutor naufragiaților, de pe o barcă de pescari, cu răsuflarea tăiată de vînt, plin de sare și pătruns de ploaie, fie că-l întovărășește pe Nelson în bubuitul tunurilor, printre norii de fum, printre drapelele ce flutură, printre marile pînze de corăbii sfîșiate, pretutindeni unde apa mării, apa cerului și soarele se contopesc, el trăiește într-un ținut de legendă supranaturală, într-un palat aerian purtat de umbre însîngerate și de sclipiri de opale, de safire și de rubine.

ÉLIE FAURE

Solidele arhitecturi au devenit spectre translucide îndărătul ceții fantastice, care nu lasă să se vadă din pămîntul englez decît priveliști fugare, uneori supranaturale, cînd răsare luna, sau cînd lumina serii, străbătînd vălul de apă printr-o spărtură îngustă, ne arată vîrful unui turn suspendat printre nori, lucirea rotitoare a unui far, globul întunecat și arzător ce se cufundă treptat. Totul devine ireal, îndepărtat ca acea apă în care soarele lui Claude își leapădă, înainte de a dispărea, dîra de purpură lichidă. El singur domnește din zori și pînă seara, umple lumea, umple istoria, explodează

și se răspîndește peste ele în jerbe de flacără și de sînge. Armoniile superficiale în care pictorii englezi, după Van Dyck, își cheltuiau virtuozitatea, trebuiau să ajungă la această artă ciudată a lui Turner, care constituie separarea definitivă a formei de culoare, fuga picturii în spațiul solitar, izolat de orice suport material, de orice volum vizibil, de orice legătură profundă cu universul senzual. În fond, acest cer și această apă amestecate laolaltă și topite la flacăra incandescentă ascund o evidentă răceală a sensului, o totală neputință de a înțelege și de a reda trunchiul și ramurile intermediare care leagă pentru totdeauna, și le fac sensibile pe unele pentru celelalte și pe unele prin celelalte, rădăcinile omului și parfumul spiritului său.

ÉLIE FAURE

Încă din 1814, Turner simțise îndemnul de a picta *Erupția de la miezul nopții pe insula Sf. Vincențiu* — un « foc pe ape » întrecîndu-le pe toate celelalte, astăzi, din nefericire, pierdut. Și unul din cele mai de seamă printre ultimele sale tablouri neexpuse are ca subiect un *Incendiu pe mare*. De data aceasta, chiar și grupul de personaje din acest tablou este reușit, iar desenul este contopit cu culoarea prin căldura imaginației lui Turner. Nimic din pictura romantică nu e, socotesc, mai emoționant decît trecerea de la amenințătorul cer de plumb din stînga la ploaia de stînci aurii din dreapta, care se revarsă asupra noastră ca un strălucit final de simfonie, trezind în noi dorința de a aplauda și a aclama.

KENNETH CLARK

El ementul important însă al fiecărui tablou îl formează lumina și izvorul e cel mai puternic de pe planeta noastră, adică soarele. Tot ce se poate închipui ca efect pitoresc sau dramatic, pornind de la lumea înconjurătoare și bazat pe lumină, a fost realizat de Turner în așa condiții, încît pînă astăzi el rămîne nu numai unul din marii pictori ai Europei, ci un fenomen psihologic prodigios.

G. OPRESCU

*Interior la Tintern Abbey*

*Catedrala din Salisbury*

În acel parc şi în ţinutul înconjurător, Turner a pictat unele dintre apusurile sale de soare cele mai exaltate şi mai frenetice; dar mai extraordinară încă este seria de studii pe care le-a executat în interiorul casei, înregistrînd într-un fel de stenografie coloristică toate întîmplările din aceste zile de încîntare. Ele arată siguranţa cu care Turner ştia să găsească o echivalenţă de culoare pentru fiecare formă. Cel mai remarcabil dintre aceste studii este acea lucrare faimoasă intitulată *Interior la Petworth*, care, deşi nu e un peisaj, ne poate reţine atenţia un timp, fiindcă reprezintă prima încercare de a face din lumină şi culoare baza exclusivă a unui motiv pictural. În această privinţă, ea merge mai departe decît oricare dintre lucrările impresioniştilor, căci în timp ce aceştia iau ca punct de plecare viziunea naturală şi se referă neîncetat la ea, Turner a reţinut numai acele elemente ale scenei de care avea nevoie pentru noua sa creaţie.

KENNETH CLARK

Turner ascunde sărăcia culorii sale sub focuri de artificii. Lumina îl orbeşte. El nu mai vede nimic în afară de ea. Tot ceea ce este luminat de ea a dispărut. Ea însăşi, o, miracol, răzbună pămîntul uitat şi cerul ignorat. Marea unitate armonioasă a lumii se prăbuşeşte pe alocuri şi se clatină pretutindeni. Înceţoşat de aceste pietre preţioase, sfărîmat de aceste răsfrîngeri de focuri imaginare, pămîntul îşi pierde consistenţa, aerul se îngroaşă, ceea ce este dur devine fluid, ceea ce este fluid devine compact, planurile se încalecă, valorile se amestecă, universul dezmembrat pluteşte ca un fum luminos, zdrenţuit de vînt. Emoţia poetică şi sentimentală, superioară, fără îndoială, mijloacelor de expresie, dispare aproape cu totul, şi nu-l mai atinge decît pe cel ce nu a învăţat să înţeleagă limbajul picturii. Turner demonstrează măreţia lirică a sufletului englez, şi totodată neputinţa picturii engleze de a o comunica.

ÉLIE FAURE

Tema fundamentală a poeticii lui Turner a fost de a demonstra felul cum se poate «vedea» străbătînd marile mase de lumină şi umbră. El nu apare astfel numai ca premergătorul anumitor valori spirituale ale impresioniştilor, ci reuşeşte marea sinteză istorică dintre tradiţia peisagistică a şcolii olandeze şi solemnitatea universală a clasicismului.

GIUSEPPE GATT

Turner ne-a confirmat valoarea acesteia *(analiza umbrelor*, n.n.) ca procedeu, dar nu şi ca adevăr...

CAMILLE PISSARRO

Ei *(Monet şi Pissarro*, n.n.) rămîn uimiţi de prestigiul şi de strălucirea feerică a culorilor sale;

...Mai întîi sînt izbiţi de efectele zăpezii şi ale gheţii. Sînt uimiţi de felul în care a reuşit el să redea senzaţia albului zăpezii şi la care ei nu putuseră pînă atunci să ajungă cu obişnuitele lor pete mari de alb argintiu etalat plat... Şi constată că acest minunat rezultat este obţinut nu cu un alb uniform, ci datorită unor tuşe de culori diferite, puse unele lîngă altele şi reconstituind de la distanţă efectul dorit.

PAUL SIGNAC

Frumuseţea triumfătoare a trandafirului asupra celorlalte flori provine în întregime din delicateţea şi multitudinea degradeurilor culorii sale, toate celelalte fiind ori mai sărace în această ultimă privinţă, neavînd atît de multe petale, ori mai puţin delicate deoarece au pete sau vinişoare în locul nuanţelor...

...În cele mai mari pînze în ulei ale lui Turner, lungi poate de şase sau şapte picioare şi înalte de patru sau cinci, nu veţi găsi măcar o suprafaţă de culoare de mărimea unui bob de grîu care să nu fie supusă tehnicii degradeului.

JOHN RUSKIN

Dintre peisajele moderne, cele ale lui Turner sînt renumite prin gradaţiile lor infinite şi nu există nici măcar o acuarelă a acestui pictor care să nu aibă această calitate.

O. N. ROOD

. . .a atins o înaltă şi inegalabilă perfecţiune: în acuarelă.

Acuarela care lasă să se străvadă albul hîrtiei conferă astfel picturii o neobiş-nuită transparenţă. Întinse pe hîrtia umezită, lumina, albastrul şi violetul munţilor îndepărtaţi, strălucirea cerului în amurg, umiditatea atmosferei pot fi mai bine redate. Unele acuarele ale lui Turner sînt pictate pe hîrtie umedă, astfel încît contururile lucrurilor se dizolvă într-un văl eterat. Turner a aplicat procedeele acuarelei şi la pictura în ulei, folosind în acest caz forma schiţării sumare, a sugerării, cunoscută deja peisagiştilor chinezi . . .

M. ALPATOV

În cîmpul vast al operei sale, Turner atinge practic toate ţelurile artistice care se conturaseră la primii romantici. El e pătruns de sentimentul forţei neîmblînzite, distrugătoare a naturii. Dacă în faţa pînzelor sale de mari proporţii sîntem tentaţi să considerăm cicloanele şi avalanşele ca simple efecte retorice, tablouri mai tîrzii ca *După Potop* şi *Corabia de sclavi* dovedesc că ne-am înşelat şi că deluviile lui Turner exprimă tot atît de sincer spiritul său ca în cazul lui Leonardo.

KENNETH CLARK

Pictează arbori galbeni şi albaştri şi contează pe ochiul spectatorului ca să-i transforme în verde.

HAZLITT

Turner ar fi putut spune ca Cézanne în anii din urmă ai vieţii sale: « Je deviens, comme peintre, plus lucide devant la nature». Aceasta se explică îndeosebi datorită seriei de tablouri înfăţişînd un ţărm de mare bîntuit de furtună pe care le-a pictat din fereastra pensiunii sale de la Margate. Cu toate că nu găsim în ele nici o formă precisă, aceste imagini sînt extraordinar de veridice . . .

KENNETH CLARK

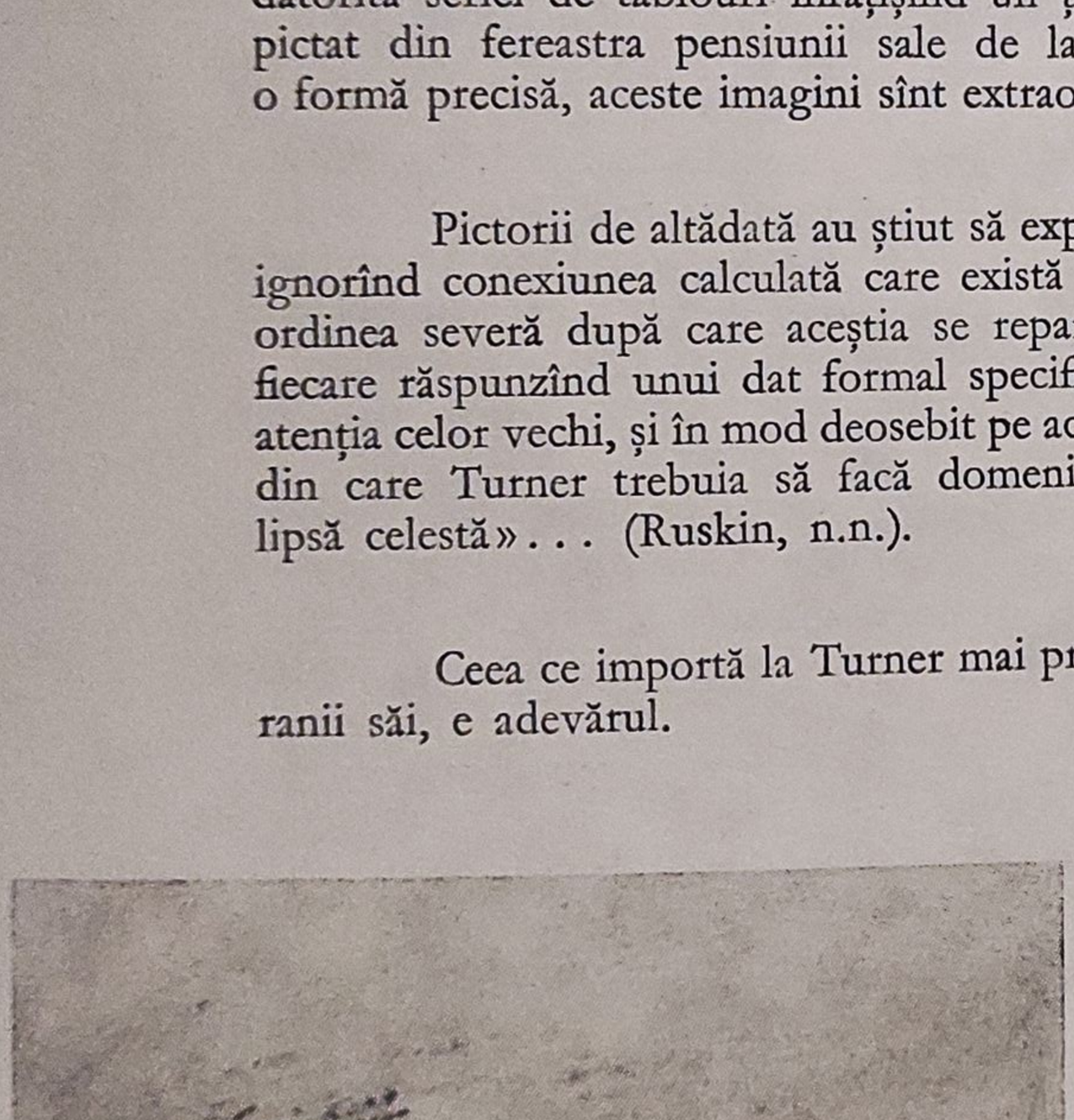
Pictorii de altădată au ştiut să exprime *calitatea* cerului, ei n-au sesizat *adevărul*, ignorînd conexiunea calculată care există între albastrul atmosferei şi albeaţa norilor, ordinea severă după care aceştia se repartizează în trei regiuni, în *trei sisteme scenice*, fiecare răspunzînd unui dat formal specific: o regiune centrală, singura care a reţinut atenţia celor vechi, şi în mod deosebit pe aceea a maeştrilor olandezi: regiunea superioară din care Turner trebuia să facă domeniul său favorit « arătînd lumii o altă Apoca-lipsă celestă» . . . (Ruskin, n.n.).

HUBERT DAMISCH

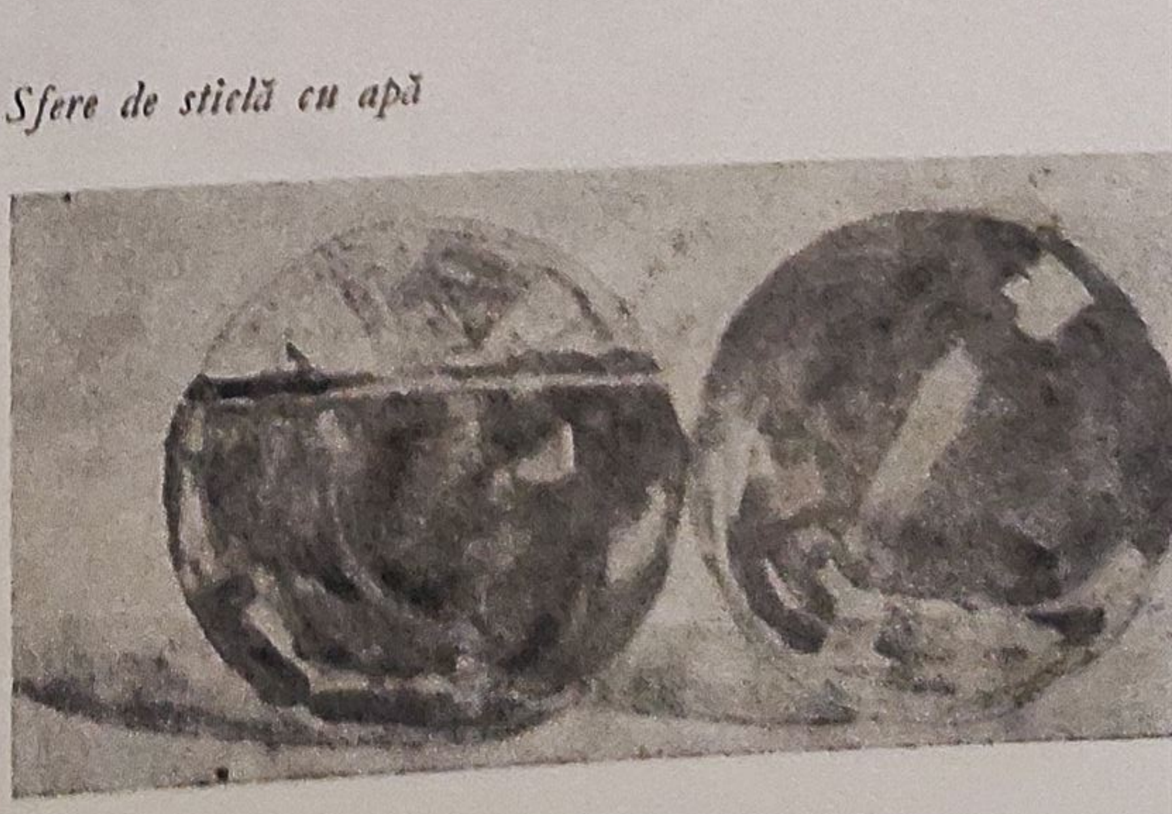
Ceea ce importă la Turner mai presus de orice, distingîndu-l de toţi contempo-ranii săi, e adevărul.

JOHN RUSKIN

*Vasul Fantomă*



*Sfere de sticlă cu apă*



*Studiu de nud*

*Duhul rău*

Înainta în această lume creată de el grație nenumăratelor crochiuri făcute după natură în toate chipurile, cît și neobositelor căutări asupra fenomenului luminii. De fapt, autorul nu se găsea numai «*în această furtună, noaptea, cînd Ariel părăsi Harwich*», ci pe însăși puntea vaporului, strîns legat de catarg de către marinari, fiindcă voia să noteze cu mîna lui toată grozăvia scenei care i se desfășura sub ochi.

PHILIP HENDY

Era obsedat de ideea că artiștii cei mai iluștri ai tuturor școlilor, chiar și venețienii, rămăseseră cu mult în urma strălucirii pure și vesele a naturii, pe de o parte prin întunecarea convențională a umbrei, pe de alta neîndrăznind să abordeze cu curaj toată lumina pe care le-o arăta creația în prospețimea sa. De aceea el a încercat coloriturile cele mai strălucitoare și mai stranii.

THÉOPHILE SILVESTRE

. . .din aceste notații se alcătuiau tablourile aparținînd anilor săi de pe urmă unde formele par să se dizolve în valuri de transparență colorată, în orbitoare jocuri de unde luminoase. Virtuozitatea lui nu cunoaște margini. De la tonuri albastre la tonuri verzi, de la tonuri de roșu la tonuri de galben, lumina însăși este cea pururi prezentă și ea face să cînte, în fața noastră, în lungi modulări, în scînteieri fugare, în irizări de moar, virtuțile-i seducătoare.

AURÉLIEN DIGEON

Putem considera tabloul ca pe o mostră a culorii în delir: vedem vermion-ul în sine, indigo-ul în sine, toate nuanțele de verde, de galben și de violet, dintre cele mai crude, disputîndu-și întîietatea, cu vehemente efecte de contrast rezervate pînă aici numai caleidoscopului sau covoarelor persane.

*MORNING HERALD*

Pictura sa se angajează într-un soi de onirism populat doar de culorile norilor, tot mai abstracte, și ne aduce, fără urmă de îndoială, cel dintîi exemplu de pictură pură, devansînd cu douăzeci de ani pe impresioniști, pătrunzînd cu toată plenitudinea în domeniul imaginației ambigue și sugestive pe care o vor ilustra, în plin secol al 20-lea, tașiștii și o bună parte dintre maeștrii abstracției lirice.

GEORGES PEILLEX

. . . pornind de la imitarea lui Lorrain şi de la descrierea aproape fotografică a goticului englezesc în reproducerile sale de abaţii şi de castele părăginite, ajunsese la acea fantastică dizolvare a formei în lumină care consumă orice substanţă în radiaţia pură a imaterialului. Cum anume s-a săvîrşit această impresionantă evoluţie putem observa în trecerea de la natura ideală, sau idealizată în spiritul lui Poussin, al lui Claude şi al italienilor, la natura reală, abstractă, studiată şi notată ca atare şi, în sfîrşit, la o nouă idealizare sau supranaturalizare a naturii sensibile într-o puternică transmutare lirică pe care tabloul o aduce la starea incandescentă, ca printr-o operaţie de alchimie, cînd acesta devine muzică pură, poezie pură, fără a înceta să fie totuşi, în mod esenţial, o splendidă realizare *picturală*.

MARCEL BRION

Lumea lui Turner este de asemenea o lume de vis scăldată de lumină şi strălucind de frumuseţe, dar la el seninătatea face loc mişcării; armonioasa sobrietate cedează pasul unei întregi desfăşurări de efecte prestigioase. Trebuia un artist de forţa geniului său pentru ca o asemenea acumulare de artificii, relativ grosiere, să evite primejdia facilităţii, pentru ca viziunea sa, legată de registrul cel mai sublim, din punct de vedere romantic, al naturii, să fie apărată.

E. H. GOMBRICH

Reuşita lui Turner a fost de asemenea oarecum diminuată de laudele sublime dar excesive şi uneori inexacte ale lui Ruskin şi importanţa producţiei sale — mai mare decît aceea a oricărui alt pictor britanic — a făcut studiul operei sale foarte dificil. Din această cauză şi încă din multe alte raţiuni, şi în ciuda atitudinii din ce în ce mai frecvente de a vedea în Turner singurul maestru al şcolii engleze care ar fi cucerit un loc printre marii maeştri ai picturii europene, rămîne totuşi o extraordinară inegalitate între puterea sa fabuloasă şi gradul de atenţie pe care i l-au acordat istoricii de artă în studiile lor.

J. ROTHENSTEIN

*Hohenlinden*

Turner mergea chiar şi mai departe: prospeţimea curgătoare, pîrîiaşele argintii, undele amintind de *Baigneuses*-ele lui Corot, la el au făcut loc unei evaporări totale. El fluidizează ceea ce e solid, caută refugiul în ceaţa norului, docilă tuturor curenţilor atmosferei, scînteind în picăturile ei de toate tremurăturile luminii.

Forţele latente risipite în opera lui Corot se animă aici şi uneori se dezlănţuie răscolind marea, deşteptînd furtunile şi vîrtejurile lor. Totul se mişcă şi se estompează; obiectele solide şi-au pierdut consistenţa; nu mai există decît miraje şi sclipiri ivite printre evaporări. Astfel, cum s-a constatat adesea, Turner se afirmă ca un precursor al impresionismului care, trecînd cu un pas mai înainte în frenezia dematerializării, a atins stadiul luminii pure, nepăstrînd în universul compact decît pretextele simplificate la un reflex sau o vibraţie.

RENÉ HUYGHE

Negînd tradiţia lui *opus anglicanum* şi a goticilor, căutînd să se identifice cu elementele, el a înaintat, tot mai curajos, din tablou în tablou, către realizarea viziunii lui originale asupra obiectelor plutind în lumina iridiscentă, pierzîndu-şi conturul, topite în ea, pînă într-atît încît în peisajul său să nu mai rămînă aproape nimic distinct afară de nălucirea nu ştiu căror fantome scînteietoare în care percepem cele trei calităţi pe care marele om de stat Edmund Burke le dădea drept corolare ale Sublimului: măreţia, spaima şi infinitul.

PIERRE COURTHION

Romantismul lui e absolut şi în acest sens egocentrismului său i se integrează un lirism care va imprima operei celei mai caracteristice şi mai contestate un vertij şi o beţie a culorii pe care pictura nu le-a mai cunoscut.

MAURICE RAYNAL

Turner a descoperit şi a transpus pe pînză, într-o manieră de vizionar, extraordinara subtilitate a naturii insulelor britanice, cu cele trei componente ale ei: soarele, marea şi ceaţa. Crepusculul şi aurora apar pe pînzele lui Turner ca nişte misterioase fenomene supraterestre. Culorile se topesc în tonuri fantastice, formele se estompează în contururi abia vizibile. E o lume de vis, o feerie pe care n-am mai văzut-o nicăieri în pictură, în nici unul din tablourile marilor galerii de artă ale lumii.

DUMITRU POPESCU

Nu cunosc în lume vreun peisagist, chiar dacă aş aminti de Ruysdael sau Claude Lorrain, care să fi ştiut să reînvie pe pînză realitatea cu un astfel de farmec şi cu o armonie atît de eterată.

C. DE MARTINO

Rămîne un geniu nu numai prin volumul şi energia creaţiei sale ci şi prin faptul că trăieşte în toată plenitudinea ca un izvor de experienţă proaspătă.

GRAHAM REYNOLDS

# CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1775 Fiu de bărbier peruchier şi nepot de măcelar, Joseph Mallord Turner se naşte la 23 aprilie, în cartierul londonez Covent Garden, strada Maiden Lane.

1776 *La East Bergholt, sat din Suffolk, se naşte marele peisagist, rivalul de taină al pictorului, John Constable.*

1785 Fire plăpîndă şi bolnăvicioasă, sufocat de existenţa labirintică, incertă moral a familiei şi împovărat mai ales de nevrozele mamei sale, părăseşte «fundul de fîntînă» al casei unde locuia şi pleacă, sub ocrotirea tatălui, la Brentford, la unchiul său, unde învaţă să scrie.

1787 Precocitatea pictorului se manifestă elocvent. La 12 ani compune desene şi acuarele — majoritatea reproduceri din memorie — după diferite gravuri. Uimesc la el, încă din această fază, simţul detaliilor, precizia formelor, capacitatea de a structura un ansamblu.

1788 Urmează şcoala de la Margate. N-are mai mult de 12 ani cînd, sub puternica impresie a mării, compune două acuarele revelatoare pentru trăsăturile şi evoluţia artei sale. Este momentul care va întări tatălui său convingerea, nezdruncinată pînă la moarte, în vocaţia de artist a fiului.
La aceasta au contribuit şi rezultatele obţinute de elev în atelierul lui Thomas Malton, autor de acuarele cu subiecte topografice şi arhitecturale.

*Se naşte Lord Byron.*

1789 Este primit ca elev al şcolii de la Royal Academy. Locuieşte apoi un scurt timp la Sunningwell, o localitate între Abingdon şi Oxford.

*William Blake publică volumul de poeme* Cîntecele Inocenţei.

1790 Expune pentru prima oară.
Se opreşte în timpul unei călătorii la Bristol unde face o vizită lui John Narraway, un prieten al tatălui său.

1792 Expune la Academie *Catedrala Malmesbury şi Panteonul, dimineaţa, după incendiu.*

1793 Vizitează Oxford şi Kent, iar cu un an mai tîrziu Peak District şi Midlands.
Execută, conform tradiţiei, numeroase desene şi gravuri topografice.

1794—95 Nevoia de cuprindere, de confruntare interioară, dorinţa devoratoare de studiu şi examen minuţios a capodoperelor lui Claude Lorrain, Poussin, Salvator Rosa, Van de Velde, Ruysdael sînt definitorii pentru această perioadă.

1795 Pătrunde în atmosfera artistică din casa ilustrului doctor Monro, spirit filantropic şi generos cu tinerele talente, unde, alături de prezenţa exaltantă a lui Girtin, strălucit şi inspirat creator de peisaje, cu înrîurire directă asupra picturii sale, descoperă opera lui Cozens.

*Se naşte John Keats.*

1796 Realizează tabloul *Pescari pe mare*, o marină în care se întrezăresc marile obsesii cromatice de mai tîrziu ale pictorului.

*Se naşte Corot.*

1797 Expune întîiul său tablou în ulei *Bridgewater Sea Piece* la Royal Academy.

*Poetul fantast-vizionar Coleridge scrie* Balada bătrînului marinar *şi* Kubla Khan, o viziune într-un vis.

1798 Compune *Buttermere*, tot o marină, în care lumina tumultuoasă, explozivă, inundă peisajul şi sub aura ei fosforescentă pune în relief cele mai mărunte detalii. La expoziţie, îşi însoţeşte lucrările cu motto-uri din *Anotimpurile* lui Thompson, din *Baladele lirice* ale lui Wordsworth şi Coleridge — volum abia apărut — şi din Milton, texte reprezentînd aluzii poetice la efectele luminii şi atmosferei.

*Se naşte Delacroix.*

1799 Termină acuarela *Castelul Norham* care, deşi tributară manierei peisagiste topografice la modă, se impune prin rigoarea construcţiei ca o dată importantă în dezvoltarea artei sale. Este frămîntat de ambiţia secretă, apoi din ce în ce mai manifestă, de a-l înfrunta şi de a-l depăşi pe Claude Lorrain.

*Se naşte Honoré de Balzac.*

1800 Lucrează febril «marine», castele, peisaje scoţiene sau din Ţara Galilor cu o îndemînare care uimeşte şi care nu vrea să dezamăgească un public avid de detaliul pitoresc, de atmosferă romantică şi chiar de savoarea anecdotei. Succesul sporeşte considerabil. Pictează totodată *Eneea şi Sibila*, unde asociază rigorii clasice a peisajului şi personajelor — în nota lui Lorrain — prezenţa auriului solar, voluptos iradiant. Simţul valorilor arhitecturale se exprimă deopotrivă şi în seria «biblică» cu *A cincea plagă a Egiptului* (în realitate a şaptea).

1802 La 27 de ani este numit membru al Academiei Regale. Pictează, avînd unele elemente comune cu maniera lui Poussin, *A zecea plagă a Egiptului.*
Prima călătorie în străinătate în timpul căreia vizitează Parisul şi Elveţia.
La Luvru e atras de pînzele marilor peisagişti Ruysdael şi Poussin şi nu-şi poate înăbuşi observaţii de pătrunzătoare şi autorizată subtilitate. Face numeroase schiţe după Rafael, Correggio, Guercino, Domenichino şi Tiţian. Impresionat totodată de peisajele alpine, notează: «Pe scurt, aceste ţări sînt mai frumoase decît Ţara Galilor sau Scoţia».
Din această perioadă datează tablourile: *Pescari pe coastă în bătaia vîntului* (în care marea agitată, surprinsă pe viu de o memorie prodigioasă, revelă deja calităţile picturale şi instinctul dramatic al pictorului) şi faimosul *Aruncarea de la Calais, pescari francezi ieşind în larg* — o reprezentare convulsivă şi foarte exactă a stării de furie marină, a frămîntării ciclopice a valurilor scoasă din experienţa nemijlocită a pictorului.

*Se naşte Victor Hugo.*

1805 Anul celei de-a doua mari pînze de inspiraţie marină, *Naufragiul.*

1806 Expune într-o formă neterminată tabloul de inspiraţie contemporană *Bătălia de la Trafalgar*, o tentativă de a trece cu succes, în prim plan, subtil orchestrate, valorile picturale.

*W. E. Wells, prietenul pictorului, întemeiază organizaţia acuareliştilor* «Water-Colour Society».

1807 Sînt expuse uleiurile pe pînză *Tamisa lîngă Windsor* şi *Colegiul Eton văzut dinspre apă.* Tot acum termină *Tamisa lîngă Walton Bridge.*

1808 Prezintă într-un stadiu definitiv *Bătălia de la Trafalgar* la British Institution.
Simultan cu această orientare gravă spre istoria imediată, poate chiar şi mai dinainte, pictorul părăseşte pentru un timp «marinele» sale şi se reculege într-o serie de experienţe calme, în picturi de gen, de rezonanţă parcă olandeză, cu ecleraje blînde, cu transparenţe şi simetrii manieriste: *Răsărit de soare în ceaţă, Fierăria, Dugheana cîrpaciului, Dimineaţă de îngheţ.*
John Leicester îl invită să-i picteze reşedinţa din Ceshire, Tabley House.

1809 Termină tabloul *Echipaj ridicînd o ancoră* şi execută două lucrări pentru lordul Lonsdale de Westmoreland.

*Philipp Otto Runge începe tabloul* Marea dimineaţă, *rămas neterminat, «una dintre capodoperele cele mai încîntătoare şi mai uluitoare din pictura romantică germană» (M. Brion).*

1810 *Goethe publică celebrul tratat* Ştiinţa culorii.
*Runge tipăreşte la editorul hamburghez Perthes* Tratatul despre culori, *intitulat «Sfera culorilor sau construirea raporturilor şi a amestecurilor de culori şi deplina lor afinitate cu o tentativă corespunzătoare stabilirii armoniei în maniera de a dispune aceste culori».*

Turner vizitează la Farnley Hall pe Fawkes, colecţionarul său.
Această perioadă corespunde, după unii biografi, ruperii legăturii cu Sarah Danby.

1811 După ce în 1807, atras de peisajele Tamisei, se mutase la Hammersmith Mall, acum se fixează la Sion Ferry House, în Isleworth.

1812 *Colibă distrusă de avalanşă*, proiecţie halucinantă a unui dezastru alpin.
Grandioasa «furtună de zăpadă» numită *Armata lui Hanibal traversînd Alpii* îl contrazice şi îl confirmă totodată: «În afara întoarcerii la viziunea apocaliptică, ne aflăm în prezenţa

unei compoziții nu numai răscolitoare, dar în care efectul răscolitor ia un chip cumplit. Spațiul izbucnește și se revarsă asupra lui însuși și asupra tuturor» (J. J. Mayoux). În catalogul care însoțește expoziția, publică primele versuri din amarul său poem *Erorile speranței*. Sfîrșește *Devonshire*, *pescuit la mare pe furtună*.

*La aceeași expoziție e prezent și John Martin cu* Sadak. *Byron scrie* Childe Harold.

1813 Expune *Dimineață cu chiciură*, protest hotărît împotriva « etichetării peisajului drept lucrare cartografică» (G. Reynolds).

1814 Deși lorrainian ca factură, tabloul *Apuleia în căutarea lui Apuleius* impune marea personalitate a artistului.

1815 *Didona construind Cartagina* sau *Renașterea imperiului cartaginez*, stilistic, reprezintă un apogeu: o adevărată poetică picturală a mării și a norilor.
Dăruind-o muzeului National Gallery, pictorul își exprimă dorința (împlinită dealtfel) să fie expusă alături de *Îmbarcarea Reginei din Saba* de Claude Lorrain. *Traversarea izvorului* e mai apropiat de pictura de gen dar și aici surprind, prin prospețime, caracteristicele lui modulări coloristice.

1817 *Îmbarcarea sfintei Ursula*, tablou realizat tot în spiritul maestrului francez, tratat însă cu un potențial în plus al luminii ca și *Declinul imperiului cartaginez*.

*Keats scrie* Prima carte a poemelor.

1818 *John Keats publică poemul alegoric* Endymion.

1819 Prima călătorie în Italia.
Compune peisajul *Raby Castle*.
Lasă neîncheiat grupul celor 70 de gravuri *Liber Studiorum*, intitulat în maniera lui Lorrain, gravuri realizate de-a lungul cîtorva ani. Din Italia se întoarce cu aproape 1500 de desene în creion și peniță. Nesemnificativă, sub raportul tablourilor în ulei, această călătorie este reluată de patru ori, timp în care va vizita Veneția, Torino, Como, Genova, Milano, Bologna, Rimini, Orvieto, Ancona, Florența, Napoli. Achiziția cea mai importantă a acestei perioade cuprinse între 1819—1840 și supranumită « intermediară» este, alături de decantarea continuă a luminii, de frăgezimea, transparența, puritatea ei, dizolvarea imperceptibilă a formei, absorbirea și mutarea ei într-un plan inefabil.
Alt peisaj semnificativ: *England: Richmond Hill.*

1820 Turner compune o nouă « furtună de zăpadă: *Trecerea peste Montcenis* odată cu *Arcul lui Titus* și *Roma, vedere dinspre Vatican: Rafael întovărășit de Fornarina și pregătind lucrările pentru decorarea Loggiei.*

*John Keats publică, între altele, poemele de excepțională concentrație romantică:* Odă unei privighetori *și* Odă unei urne grecești.
*Shelley termină eruptiva mărturisire închinată idealului de libertate al umanității:* Prometeu dezlănțuit.

1820—1821 *Obsesia fulgurantului, a materiei volatile și eterice îl preocupă și pe Constable care creează numeroase « studii» de nori, « Studii» ale cerului, exerciții în albastru și alb, fugoase, pasionate, pătrunzătoare intuiții ale naturii în mișcare. E greu, mărturisește pictorul, « să numești un gen de peisaj în care cerul să nu-și imprime nota, să nu determine scara valorilor, să nu fie organul principal al sentimentului».*

1821 *Constable expune tabloul* Carul cu fîn.

1822 *Moare Percy Bysshe Shelley.*
*Se nasc Baudelaire, Dostoievski.*
*Wilkie expune tabloul, apreciat mult de Géricault,* Invalizii de la Chelsea citind « Gazeta» după bătălia de la Waterloo.

1823 Cu prilejul expoziției, Turner prezintă, printre altele, *Golful de la Baiae cu Apollo și Sibila* și într-o magnifică, vastă versiune *Bătălia de la Trafalgar* — exprimarea patetică a virtuților înalt patriotice ale pictorului implantat ca sensibilitate în cea mai vie contemporaneitate.

1824 *Moare Lord Byron.*

*Constable pictează tabloul de mare forță expresivă:* Vapoare cu cărbuni în largul portului Brighton.
*Anul celebrului Salon parizian de pictură la care Constable are un succes răsunător. Uimit, spune legenda, de vibrația coloritului său, Delacroix și-ar fi pictat din nou, integral, tabloul* Masacrele din Chios.

1825 În timpul verii, Turner vizitează Olanda, Belgia și nordul Germaniei.

1826 *Constable desăvîrșește cea mai populară creație peisagistică a sa:* Cîmp de grîu.

Turner se întoarce în Franța și Germania, cu gîndul să exploreze priveliștile rîurilor Meuse și Moselle.

*Descins din suita de discipoli a vizionarului Blake, pictorul Palmer asimilează influența covîrșitoare a lui Turner și realizează, începînd din această perioadă, cîteva pînze care fac dată în istoria peisajului englez:* Valea cu nor strălucitor, Mărul magic.
*Cu o simbolistică halucinantă, cu reminiscențe de cabală, misticism, astrologie, filosofie gnostică, William Blake înscrie, fie în gravură, fie în tempera, printr-o interpretare foarte personală, un moment semnificativ:* Satan acoperindu-l pe Iov cu bube *sau ilustrațiile la* Divina Comedie *de Dante.*

1827 *Apare* Cromwell, *răsunătoarea dramă romantică a lui Victor Hugo.*
*Moare William Blake.*

1828 *Se încheie brusc traiectoria vieții seducătorului și fascinantului acuarelist Bonington.*

Turner expune la Royal Academy *Castelul Cowes*, *Regata zburînd în bătaia vîntului* și *Castelul Cowes, Întoarcerea regatei.*
Pictează la Roma *Orvieto.*

1829 Creează capodopera *Ulise înfruntîndu-l pe Polifem*, care produce un șoc puternic asupra opiniei critice. Dincolo de anecdotica mitologică sau de unele armonii clasicizante, tabloul impune prin sonoritatea triumfală și înmărmuritoare de apoteoză wagneriană, diafanizată totuși, căptușită cu aur și purpură.

*Moare tatăl pictorului.*

1830 *Pilat spălîndu-și mîinile* introduce deja unele nuanțe din tonalitatea și atmosfera «interioarelor» de la Petworth. Lordul Egremont îl invită să locuiască la castelul său din Petworth. *Interior la Petworth*, prin atmosfera de stranie irealitate, prin difuza onomatopee cromatică a tentelor de culoare, vîrtejuri incandescente — și alături de care tonurile de galben mai ales, apoi de oranj, roșu, chihlimbariu și verde sînt dispuse să dea un ultim asalt misterului — atinge punctul cel mai înalt al decantărilor sale picturale. Cel mai semnificativ din seria ilustrelor «interioare» rămîne tabloul de la Tate Gallery.
Într-un registru apropiat e compusă și pînza *Seara de muzică* (un biograf al său, Graham Reynolds, ca și Finberg, propunea ca dată anul 1830, catalogul «Școlii engleze» de la National Gallery propune anul 1835). Impresionist «avant la lettre», tabloul e tot un «interior» atmosferizat de sunete, recules, o metaforă muzicală pe care violența tonurilor de roșu și negru, paradoxal o face și mai intimă și mai profundă.
Realizează vignetele la volumul lui Rogers *Italy*.

1832 *Insula Staffa: Grota lui Fingal.* Cu ecouri din marinele sale agitate, tabloul e deschis mai ales către atmosfera și interpretarea lăuntrică a dinamicii latente a universului neptunian.

1834 *Incendiul Parlamentului* e un peisaj acvatic cu tușe largi de fond de un verde-albăstrui murdar, cu degradeuri spre livid și galben despicat de o halucinantă masă diagonală de roșu zdrențuit, dincolo de care se întrezăresc, fantomatice, zidurile clădirii, sporind atmosfera sinistrului.
*Incendiu pe mare* — exprimă sentimentul de teroare surdă în fața cataclismului.
Realizează desenele pentru poemele lui Byron editate de Murray și vignetele la volumul lui Rogers *Poems.*

*Carlyle publică răsunătorul eseu* Sartor Resartus.
*La 25 iulie moare poetul Coleridge.*
*Se naște James McNeill Whistler.*

1835 *Vaulted Hall*, datat 1835—1840, frapează printr-o extraordinară modernitate: absorbite într-un val alungit de lumină fosforescent-aburoasă, siluete umane înaintează lent, alcătuind un ireal cortegiu sub un șir de bolți riguros desenate.
*Peisaj cu apă*, datat tot 1835—1840, aduce același aer de transparență și fluiditate al unor acuarele. Galbenul ridică aici deasupra apei un orizont de taină, dramatizat de accentul maroniu întunecat de tinctură al jetului de umbră, al trombei halucinante din stînga tabloului prevestind ca structură abstractă unele reprezentări din litografiile de azi ale lui Henri Michaux.
*Două femei și o scrisoare*, aparținînd cu aproximație anului 1835, reface în fond aceeași atmosferă de la Petworth. Albul femeii din mijloc are un aer spectral și chinuitor dînd

consistență și soliditate siluetei din stînga, de jos, ieșită parcă de sub penelul unui impresionist francez.
*Ciută cu figuri castanii*. Construcția tabloului e ciudat sincretică, amintind la modul aluziv de lecția rembrandtiană a clarobscurului dar prefigurînd subtilitățile tehnice de mai tîrziu ale impresioniștilor și ale neoimpresioniștilor.
*Teatru în aer liber*, *Veneția* și *Figuri pe un pod* ilustrează adevărul că Turner își lasă tot mai mult formele absorbite de culoare, de magia tonurilor.

1835–1840 Termină *Ponte delle Tori*, *Spoleto*, ultimitoare încercare de a transfigura elementele: podul abia transpare aerian printr-o ceață diafan violetă sub soarele rămas difuz, ca un ecou auriu în nemărginirea cerului.

1836 Expune *Julieta și Doica*. Deși controversat intens, tabloul nu e mai puțin celebru prin haloul straniu al luminii, prin lirismul și reverberările sale tragice.

1837 *Despărțirea lui Hero și Leandru* pune în valoare, pe lîngă remarcabilul simț al volumelor, bogăția rafinată a coloritului. Grație culorilor, spune Rothenstein, Turner «exprimă perfect forța frămîntată a mării și cerului care domină și devorează plăpîndele speranțe ale unei efemere umanități».
*Furtună de zăpadă, avalanșă și inundație* e tulburătoarea metaforă a unei dezlănțuiri cosmice a elementelor împotriva elementelor, a unei erupții neguros apocaliptice, oarbă și distrugătoare împotriva firii însăși.

*Moartea lui Constable.*
*Prietenul său, lordul Egremont, moare în luna noiembrie.*

1838 *Vasul de linie Temerarul remorcat la ultima ancorare pentru a fi distrus*. Născut din intenția polemică a pictorului de a demonstra în spirit ruskinian disprețul naiv pentru «industrialismul» și pozitivismul burghez al epocii sale, tabloul propune comparația șocantă între două vase, unul vechi, cu pînze, aureolat de strălucire și glorie (participase la bătălia de la Trafalgar) și remorcherul nou, întunecat și meschin, expresie a noii tehnici, pus să fie «groparul» marin al celui dintîi.

*Se naște Nicolae Grigorescu.*
*Delacroix pictează portretul lui Chopin.*
*Chevreul scrie lucrarea* Despre legea contrastului simultan al culorilor.

Turner cercetează îndelung și adnotează *Știința culorii* de Goethe, apărută în traducerea englezească a lui Eastlake.

1840 *Răsărit de soare la castelul Norham* este un peisaj esențializat compus din iradieri sulfurii, extrem de fine, cu degradeuri spre un albastru pal transparent încercuind un infim nucleu albăstrui, sugestie a castelului plutind în vis și legendă.
Compune *Luceafărul de seară*, un studiu savant al iradierii luminii constelațiilor în amurg.
*Corabia cu sclavi* e o viziune tragică și terifiantă, de tentă melvilleiană în care suferința ia proporții de coșmar atroce, ridicat la o scară cosmică: peste molima care impune zvîrlirea cadavrelor de sclavi negri peste bord, prin urgia taifunului nemilos, o fierbere de monștri, o colcăire de întruchipări stranii asaltează corabia cu catargele de un șingeriu putred, înfipte în cerul căzut ca un lințoliu roșu peste spectacolul infernal. «Niciînd imaginația lui Turner n-a fost atît de „fantastică" în invenția formelor și în folosirea culorilor» (M. Brion).
*Rachete și lumină albastră* — o scenă marină în care furtuna devine un mediu de efecte luminiscente, de «corespondențe» teribile între crestele fosforescent spumegînde și aerul aprins dincolo de inițialele catargelor. Tabloul se află la Clark Institute din Williamstown.

*Anul nașterii lui Monet, Odilon Redon, Rodin.*

1841 *Moare pictorul victorian David Wilkie.*

1842 *Furtună de zăpadă*, expus la Royal Academy, e o marină violent sinceră, Turner înregistrînd cu proverbiala sa memorie sensibilă propria-i neliniște care l-a surprins pe vaporul Ariel, unde, cum singur mărturisește, pentru a trăi spectacolul orbitor al vijeliei marine, arsura fulgerelor, urletul valurilor, pentru a recrea totul într-o viziune, s-a legat de catarg. Copleșit de autenticitatea dramatismului lucrării, de dinamica formidabilă a mării, Ruskin mărturisește că pictorul se întrece pe sine și întrece tot ce s-a compus în materie de peisaj pe această temă.
*Pace, funeralii marine*, e o compoziție de un tranșant simbolism, o sugestie clară a doliului care, prin fîșiile de fum și umbra corăbiilor, se răsfrînge difuz în cer și în mare.

1843 *Umbră și întunecime — seara potopului*. Chinuit de «misterul» culorii, Turner experimentează mereu, abstractizînd, cu instinctul întotdeauna proaspăt al vizionarului, culorile și scoate aspecte derutant învăluitoare.

*Lumină şi culoare*, inspirat de studiul goetheian cu acelaşi nume (rămas cu importante adnotări de la pictor), e un tablou purificat de orice senzorialitate: vîrtejul de lumină e ochiul interiorităţii, al latenţelor noastre arzătoare, mistuindu-se în întrebări chinuitor dramatice.

*John Ruskin publică primul volum din seria* Pictori moderni.

1844 *Ploaie, vapori, viteză* e o strălucită sinteză a virtuţilor peisagistului, a magiei sale coloristice, a puterii lui de a sesiza şi reda inefabilul poetic al lucrurilor. Un nou tip de sublim, pare a ne sugera autorul, se instaurează dominator, sublimul modern, expresie a unui alt ritm existenţial, a unei alte dinamici sufleteşti. Tabloul poate constitui, ca şi *Impression, soleil levant* al lui Monet, actul de naştere al impresionismului.

1845 Călătoreşte la Dieppe şi Tréport pentru a contempla «furtuni şi asfinţituri». Compune evocatoarele schiţe *Diligenţă la Eu* şi *Interior de biserică*.

1846 Expune *Vînătorii de balene* (creat un an mai înainte), două «scene veneţiene» şi *Undine dînd inelul lui Masaniello, pescarul napolitan*.
Are viziunea apocaliptică a *Îngerului în soare*, compoziţie stranie, turbionar circulară.

1848 *Dante Gabriel Rossetti, ajutat de William Holman Hunt şi John Everett Millais, creează mişcarea artistică a prerafaeliţilor «The Pre-Raphaelite Brotherhood».*
*Se naşte Gauguin.*

1849 *Prima manifestare expoziţională a prerafaeliţilor.*
*Expun Rossetti, Hunt, Millais.*

1850 *Moartea lui Balzac.*
*Apar primele două numere ale revistei prerafaeliţilor «Embrionul».*

1851 Turner moare în vîrstă de 76 de ani în ziua de 19 decembrie şi este depus într-o criptă, alături de Reynolds, în catedrala Sf. Paul.

*Se naşte Ion Andreescu.*
*Millais expune* Întoarcerea porumbelului la arcă.

# BIBLIOGRAFIE


• GRAHAM REYNOLDS, *Turner*, Thames and Hudson, Londra, 1969.
*Turner, Five Letters and a Postscript by C. Lewis Hind*, Londra: T. C. & E. C. JACK
MARTIN BUTLIN, *Watercolours from the Turner Bequest 1818—1845*, Tate Gallery
*The Tate Gallery* edited by Sir Edward J. Poynter, P. R. A., D. C. L., Litt. D., III, Cassell and Company, 1900
T. S. R. BOASE, *Shipwrecks in English Romantic Painting*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », XXII, nr. 3—4, 1959
*From the Classicists to the Impressionists*, III, Selected and Edited by Elizabeth Gilmore Holt, Anchor Books, Doubleday & Co. Inc., Garden City, New York, 1966
WILLIAM GAUNT, *The Observer's Book of Modern Art*, Frederick Warne & Co., 1958
WILLIAM GAUNT, *The Observer's Book of Modern Art*, Frederick Warne & Co. Ltd., 1964.
• PIERRE COURTHION, *Le Romantisme*, Editions d'Art Albert Skira, 1961
• GIUSEPPE GATT, *Turner*, Editions Flammarion, 1967
• JOHN ROTHENSTEIN, *La Tate Gallery*, Editions Aimery Somogy, 1963
• AURÉLIEN DIGEON, *L'école anglaise de peinture*, Editions Pierre Tisné
PHILIPP OTTO RUNGE, *La sphère des couleurs*, Critique, Août-Septembre 1973
*Encyclopédie des Arts illustrée*, préface de Raymond Cogniat, Editions du Livre d'or, Flammarion, 1964
• HUBERT DAMISCH, *Théorie du nuage*, Editions du Seuil, 1972
RENÉ HUYGHE, *Dialogue avec le visible*, Editions Flammarion, 1955
• RENÉ HUYGHE, *Les puissances de l'image*, Flammarion, 1965
RENÉ HUYGHE, *L'art et l'Homme*, III, Librairie Larousse, 1961
• E. H. GOMBRICH, *Art and Illusion*, Phaidon Press, Londra, 1968
• E. H. GOMBRICH, *L'art et son histoire*, Editions René Julliard, 1967
H. W. JANSON, *Historie de l'Art*, Editions Cercle d'Art, 1970
• MAURICE RAYNAL, *De Goya à Gauguin*, Editions d'Art Albert Skira, 1961
• GEORGE KENT, *Great Painters and Paintings*, The Reader's Digest Association, Pleasantville-Montreal-Sydney
*Histoire générale de l'art*, Editions Flammarion, 1950
MARCEL PROUST, *Plastiches et mélanges*, Editions Gallimard, 1947
• MARCEL PROUST, *Elstir — Despre artă*, texte alese şi traduse de Paul Dinopol, Editura Meridiane, 1970
• GEORGES PEILLEX, *La peinture du XIXe siècle*, Pont-Royal, 1964
*Peinture éternelle*, Editions Pont-Royal, 1957
• PHILIP HENDY, *National Gallery*, Editions Aimery Somogy, 1960
HERBERT READ, *The Philosophy of Modern Art*, The World Publishing Company, Cleveland and New York, 1961
HERBERT READ, *Art and Alienation*, Thames and Hudson, 1967
• HERBERT READ, *Semnificaţia artei*, în româneşte de D. Mazilu, Editura Meridiane, 1969
• KENNETH CLARK, *Arta peisajului*, în româneşte de Eugen Filotti, Editura Meridiane, 1969
• G. OPRESCU, *Manual de Istoria Artei*, vol. III, secolul al XIX-lea, ediţia a II-a, Editura Universul, 1946
• DUMITRU POPESCU, *Drumuri europene*, Editura Tineretului, 1965
• M. ALPATOV, *Istoria Artei*, vol. II, traducere de Eugen Filotti, Editura Meridiane, 1967
• ÉLIE FAURE, *Istoria Artei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Meridiane, 1970
• J. J. MAYOUX, *Pictura engleză*, traducere de M. Mihai, Editura Meridiane, 1973
• MARCEL BRION, *Pictura romantică*, traducere de Modest Morariu, Editura Meridiane, 1972
• PAUL SIGNAC, *De la Delacroix la neoimpresionism*, traducere de M. Stănescu, Editura Meridiane, 1971
• ERIC PROTTER, *Pictori despre pictură*, traducere de Ştefan Stoenescu, Editura Meridiane, 1972


• Lucrări folosite la alcătuirea antologiei de texte

# LISTA ILUSTRAȚIILOR

**În text**

*STUDIU*
1790–1792
desen
Victoria and Albert Museum

*INTERIOR LA TINTERN ABBEY*
1794
acuarelă
Victoria and Albert Museum

*CATEDRALA DIN SALISBURY*
1802
acuarelă
Victoria and Albert Museum

*VASUL FANTOMĂ*
1834
gravură pentru volumul
*Călătoria lui Columb* de Rogers
Victoria and Albert Museum

*SFERE DE STICLĂ CU APĂ*
acuarelă
British Museum

*STUDIU DE NUD*
1809–1810
desen
British Museum

*DUHUL RĂU*
1834
vinietă la volumul *Poeme* de Rogers
acuarelă
British Museum

*HOHENLINDEN*
1837
gravură pentru volumul
*Poeme* de Campbell
Victoria and Albert Museum

**În afara textului**

1. AUTOPORTRET
   1798
   ulei
   Tate Gallery
2. VENUS ȘI ADONIS
   1803–1805
   ulei
   Huntington Hartford Collection
3. TRECĂTOAREA SF. GOTHARD
   1804
   acuarelă
   Colecția Esmond Morse
4. APULEIA ÎN CĂUTAREA LUI APULEIUS
   1814
   ulei
   Tate Gallery
5. TABLEY
   1808
   ulei
   Colecția J. L. B. Leicester-Waren
6. NAUFRAGIUL
   1805
   ulei
   Tate Gallery
7. COLIBĂ DISTRUSĂ DE O AVALANȘĂ
   1810
   ulei
   Tate Gallery
8. TRAVERSAREA IZVORULUI
   1815
   ulei
   Tate Gallery
9. GEORGE AL IV-LEA LA ST. GILES, EDINBURG
   1822
   ulei pe panel
   Tate Gallery
10. ROMA, VEDERE DINSPRE VATICAN: RAFAEL ÎNTOVĂRĂȘIT DE FORNARINA ȘI PREGĂTIND LUCRĂRILE PENTRU DECORAREA LOGGIEI
    1819–1820
    ulei
    Tate Gallery
11. PERSPECTIVĂ LA BAIAE CU APOLLO ȘI SIBILA
    1823
    ulei
    Tate Gallery
12. RĂSĂRIT DE SOARE ÎN CEAȚĂ
    1807
    ulei
    National Gallery

13. CAPTURA DE SOI
1818
acuarelă şi desen
Art Gallery, Bedford
14. BALENIERE PRINSE ÎN GHEŢURI
1846
ulei
Tate Gallery
15. ARMATA LUI HANIBAL TRAVERSÎND ALPII
(detaliu)
1812
ulei
Tate Gallery
16. FURTUNĂ DE ZĂPADĂ LA TRECĂTOAREA MONT CENIS
1820
acuarelă
Birmingham Museum
17. BĂTĂLIA DE LA TRAFALGAR
1823
ulei
Muzeul Naţional Maritim,
Greenwich
18. ST. LAURENT
1826—1833
acuarelă şi guaşă pe hîrtie albastră
British Museum
19. NORI DE FURTUNĂ ÎN ASFINŢIT
1825
acuarelă peste desen
Tate Gallery
20. ORVIETO
1828
ulei
Tate Gallery
21. NAVE LA COWES
1827
ulei
Tate Gallery
22. IAHTURI ÎN ÎNTRECERE
1827
ulei
Tate Gallery
23. CANALUL CHICHESTER
1830—1831
ulei
Tate Gallery
24. PILAT SPĂLÎNDU-ŞI MÎINILE
1830
ulei
Tate Gallery
25. PEISAJ DIN SUD CU APEDUCT ŞI CASCADĂ
1830—1835
ulei
Tate Gallery
26. SCHELET CĂZÎND DE PE CAL
1830
ulei
Tate Gallery
27. FORUL ROMAN
1826
ulei
Tate Gallery
28. INSULA STAFFA: GROTA LUI FINGAL
1832
ulei
Colecţia Garvin Astor
29. VENEŢIA: PODUL SUSPINELOR PALATUL DOGILOR
1833
ulei
Tate Gallery
30. VAN TROMP ÎNTORCÎNDU-SE DUPĂ BĂTĂLIA DE LA DOGGER BANK
1833
ulei
Tate Gallery
31. INCENDIUL PARLAMENTULUI
1834
ulei
Colecţia John Severance
Cleveland Museum of Art
32. ARCADĂ CU ARBORI LA MARE
1828
ulei
Tate Gallery
33. INTERIOR LA PETWORTH
1830—1837
ulei
Tate Gallery
34. ŢĂRM DE MARE ÎN ASFINŢIT
1835
acuarelă peste desen
British Museum
35. INCENDIU PE MARE
1834
ulei
National Gallery
36. POD CU TURNURI LA SPOLETO
1835—1840
ulei
Tate Gallery
37. ARCUL LUI CONSTANTIN, ROMA
1835
ulei
Tate Gallery
38. CORĂBII PE MARE
1835—1840
acuarelă
British Museum
39. CORABIA CU SCLAVI
1840
ulei
Museum of Fine Arts, Boston
40. DOUĂ FEMEI ŞI O SCRISOARE
1835
ulei
Tate Gallery

41. VAS EŞUAT
1830
ulei
Tate Gallery

42. RACHETE ŞI LUMINI ALBASTRE
1840
ulei
Sterling and Francine Clark Art Institute, Willimstown, Massachusetts

43. VASUL DE LINIE TEMERARUL REMORCAT LA ULTIMA ANCORARE PENTRU A FI DISTRUS
1838
ulei
National Gallery

44. RĂSĂRIT DE SOARE, CASTEL LA BAY
1835—1845
ulei
Tate Gallery

45. PHRYNE MERGÎND SPRE BAIA PUBLICĂ LA VENUS
1838
ulei
Tate Gallery

46. LUMINA LUNII PE LAGUNĂ, VENEŢIA
1835
acuarelă şi guaşă
British Museum

47. SANTA MARIA DELLA SALUTE ŞI VAMA. VENEŢIA ÎN NOAPTE CU FOCURI DE ARTIFICII
1835
acuarelă şi guaşă pe hîrtie închisă
British Museum

48. ARSENALUL, RIO DI SAN DANIELE, VENEŢIA
1840
acuarelă
British Museum

49. RĂSĂRIT DE SOARE CU MONSTRU MARIN
1840
ulei
Tate Gallery

50. FURTUNĂ DE ZĂPADĂ
1842
ulei
National Gallery

51. CLĂDIRI LÎNGĂ UN LAC
1840—1845
acuarelă peste desen
British Museum

52. CASTELUL LOUIS-PHILIPPE LA EU
1845
acuarelă şi cerneală roşie peste desen
British Museum

53. RĂSĂRIT DE SOARE LA CASTELUL NORHAM
1840—1845
ulei
Tate Gallery

54. PACE, FUNERALII MARINE
(detaliu)
1842
ulei
Tate Gallery

55. FURTUNĂ DE ZĂPADĂ, AVALANŞĂ ŞI INUNDAŢIE
1837
ulei
Art Institute of Chicago

56. LUMINĂ ŞI CULOARE
1843
ulei
Tate Gallery

57. ÎNGER ÎN SOARE
1846
ulei
Tate Gallery

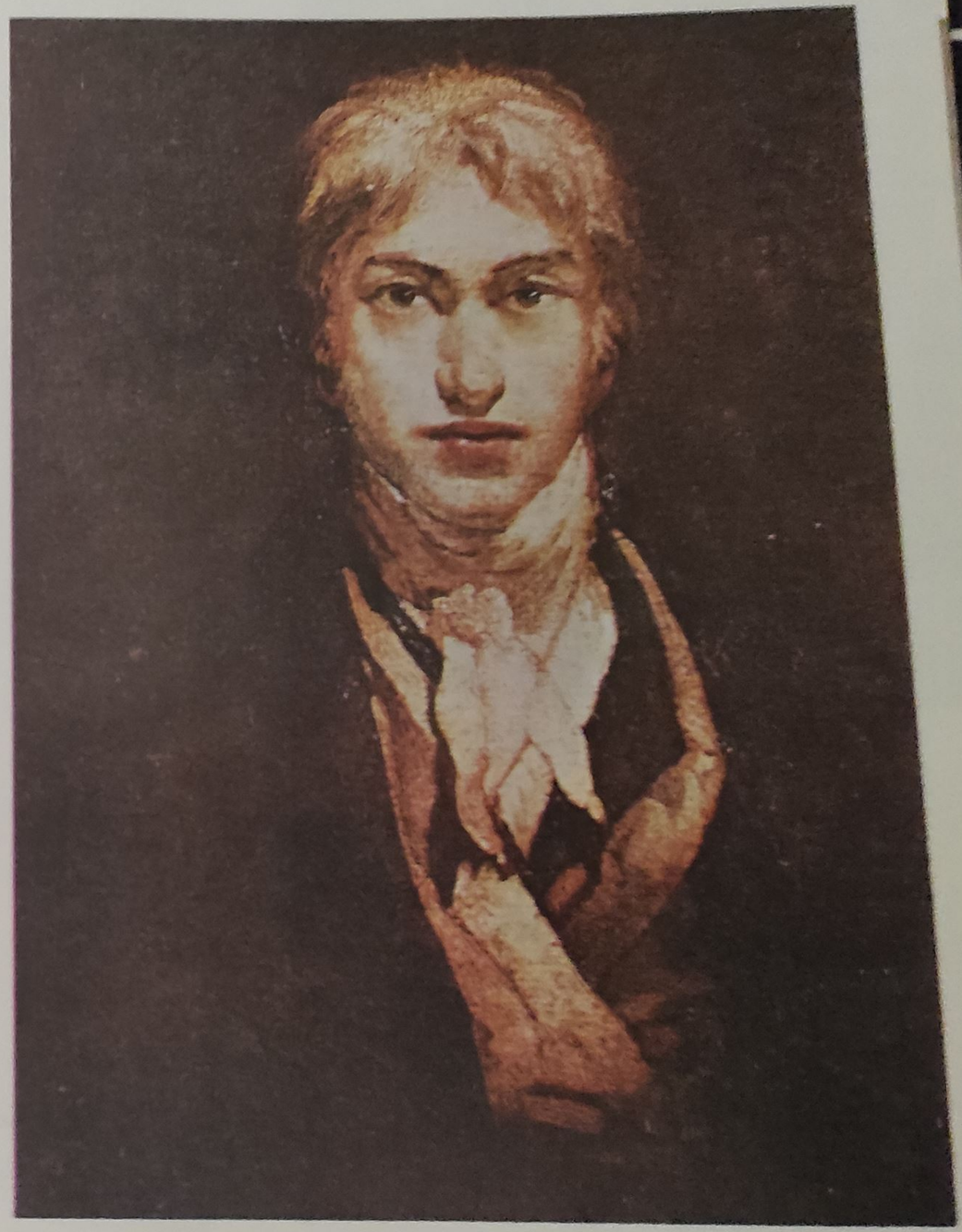
58. PLOAIE, VAPORI, VITEZĂ
1844
ulei
National Gallery

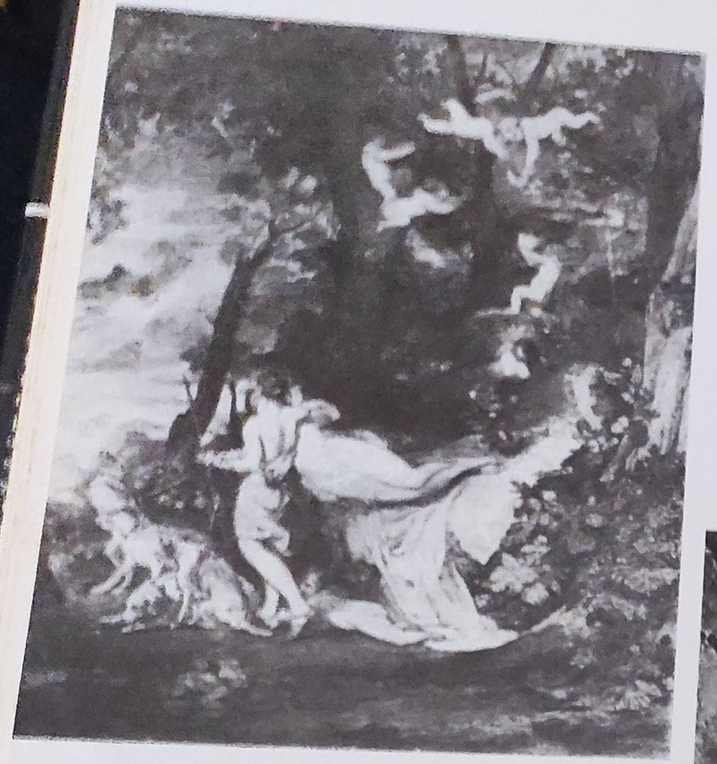
59. VIZITA LA MORMÎNT
1850
ulei
Tate Gallery

60. INTERIOR DE BISERICĂ
1845
acuarelă
British Museum

61. PEISAJ CU APĂ
1835—1840
ulei
Tate Gallery

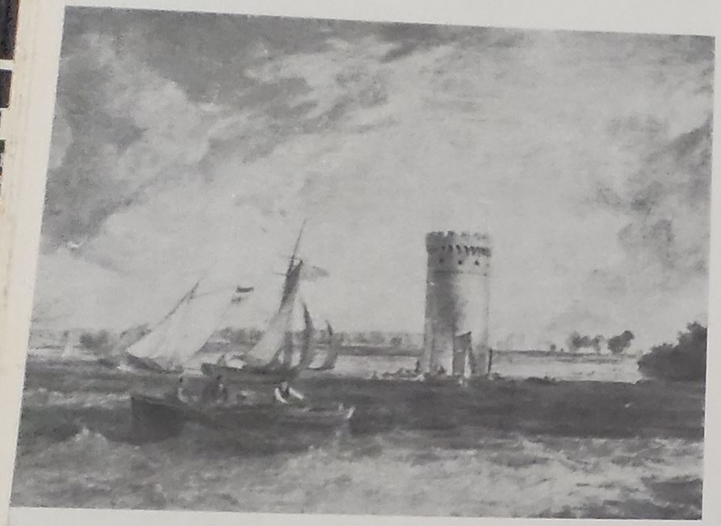
# REPRODUCERI



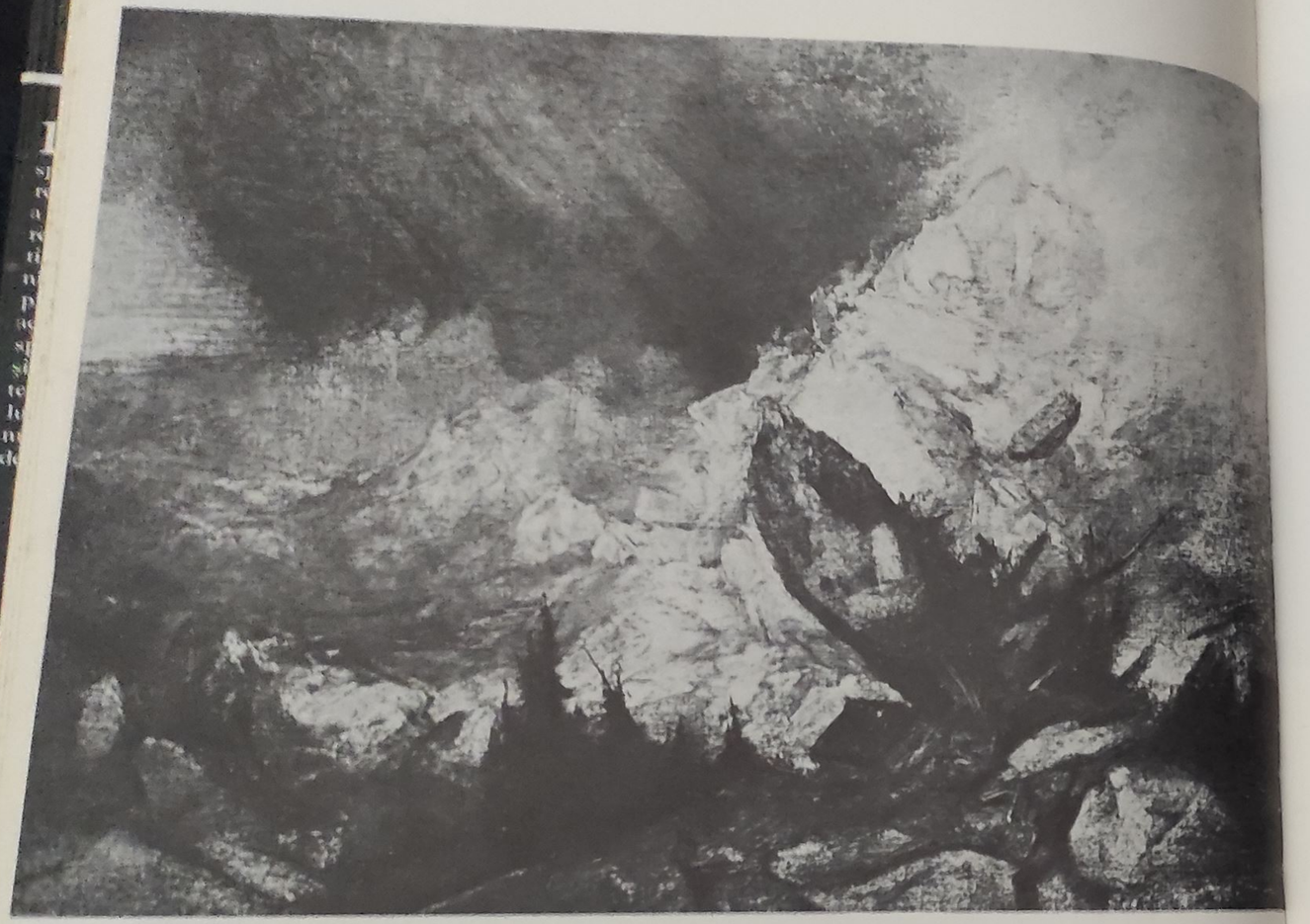


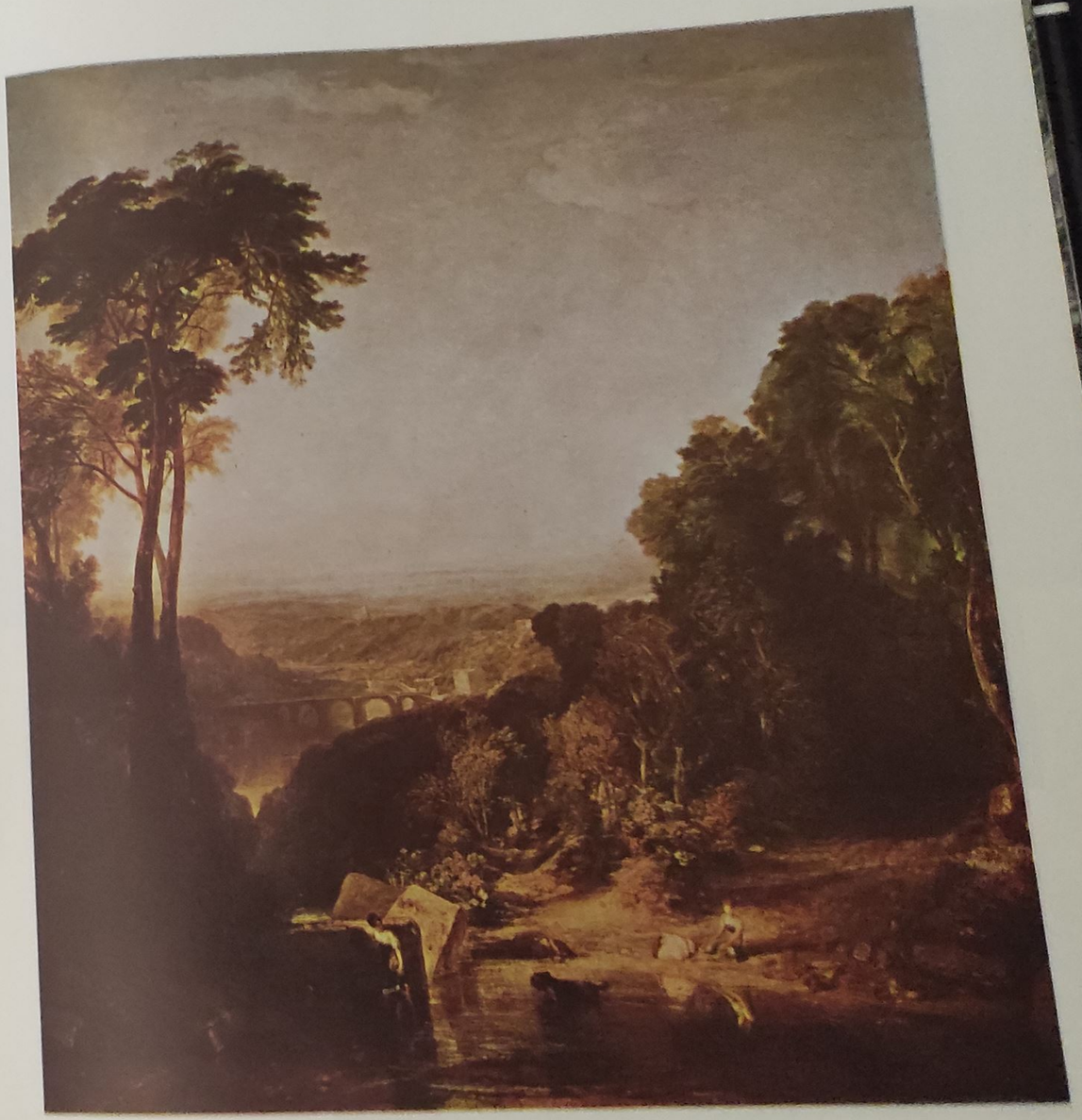
2. Venus și Adonis
3. Trecătoarea Sf. Gothard

4. Apuleia în căutarea lui Apuleius



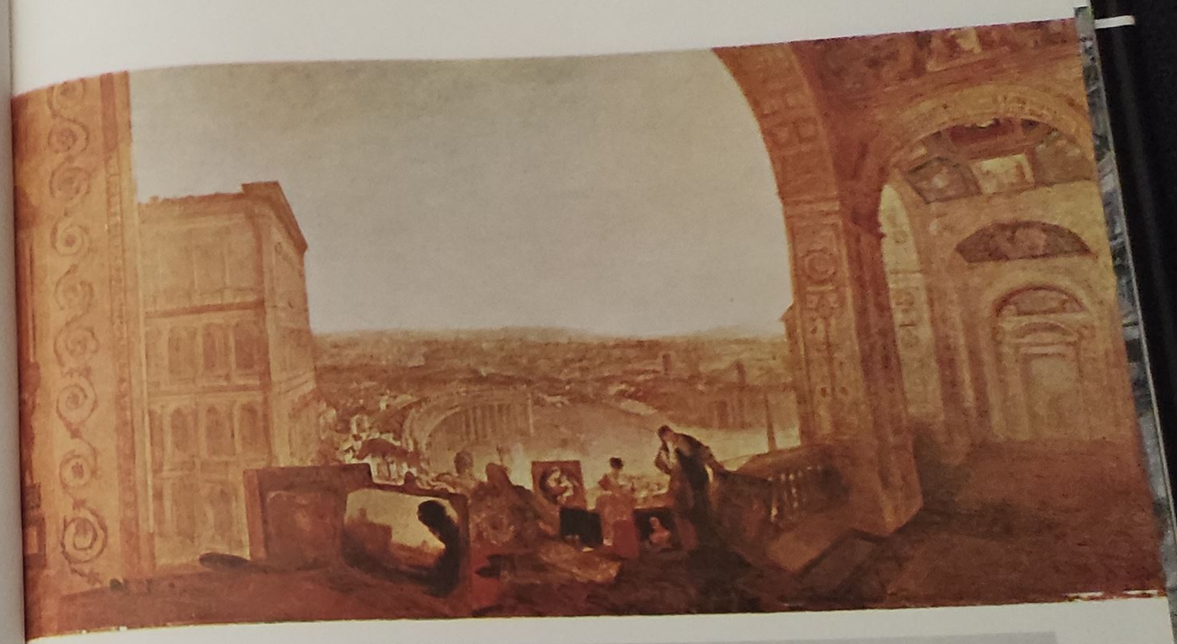
8. Traversarea izvorului





9. George al IV-lea la St. Giles, Edinburg

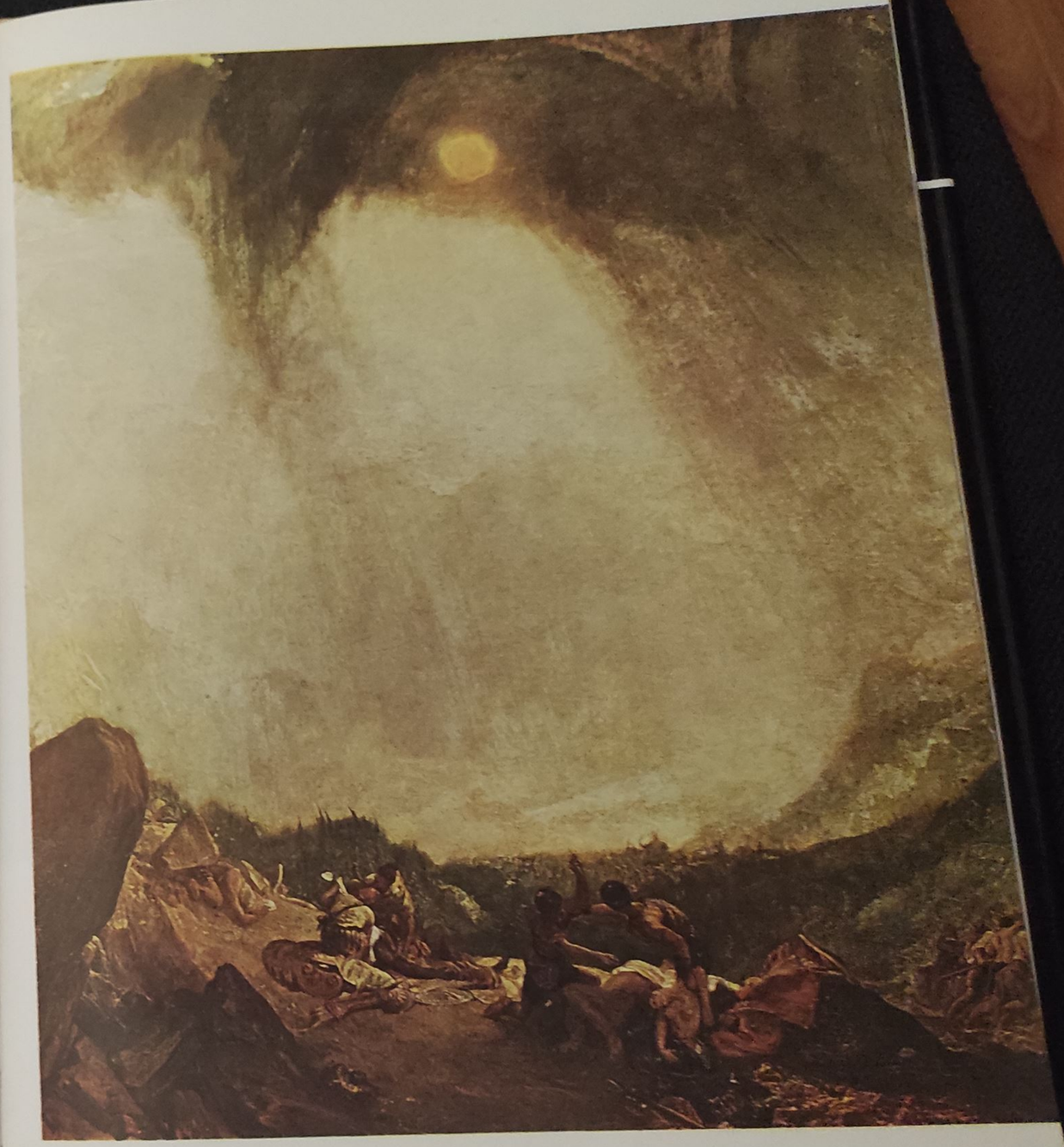
10. Roma, vedere dinspre Vatican: Rafael întovărășit de Fornarina și pregătind lucrările pentru decorarea loggiei
11. Perspectivă la Baiae cu Apollo și Sibila



12. Rivière de sources to magic

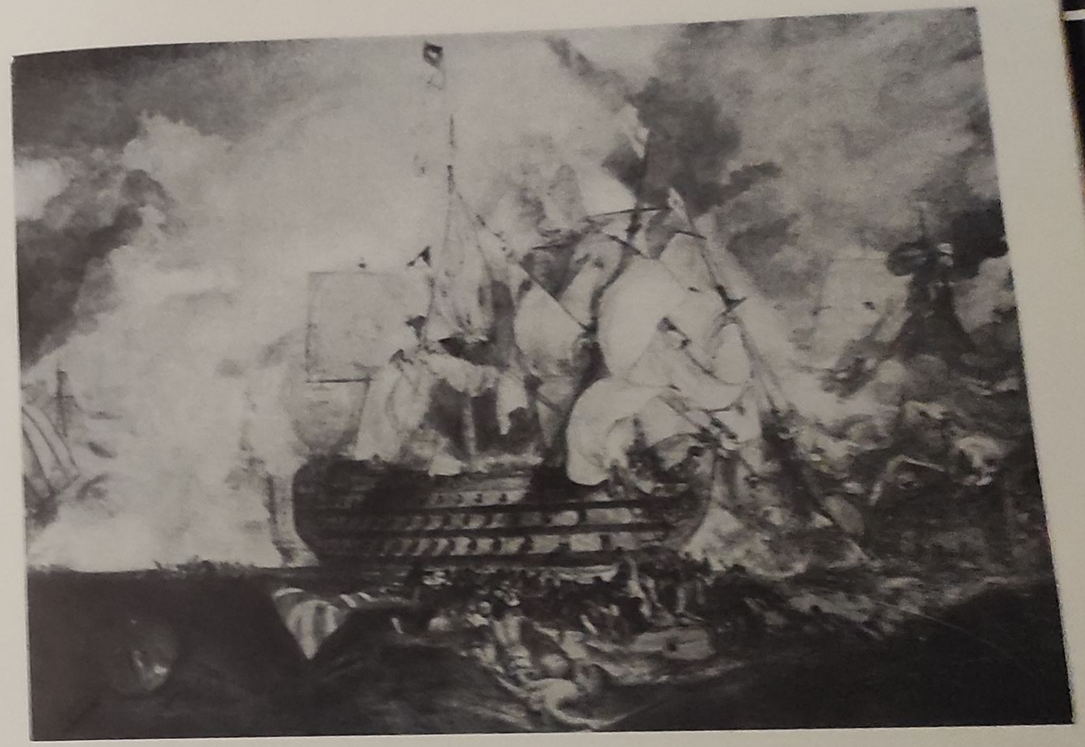
13. Cayuses de sea

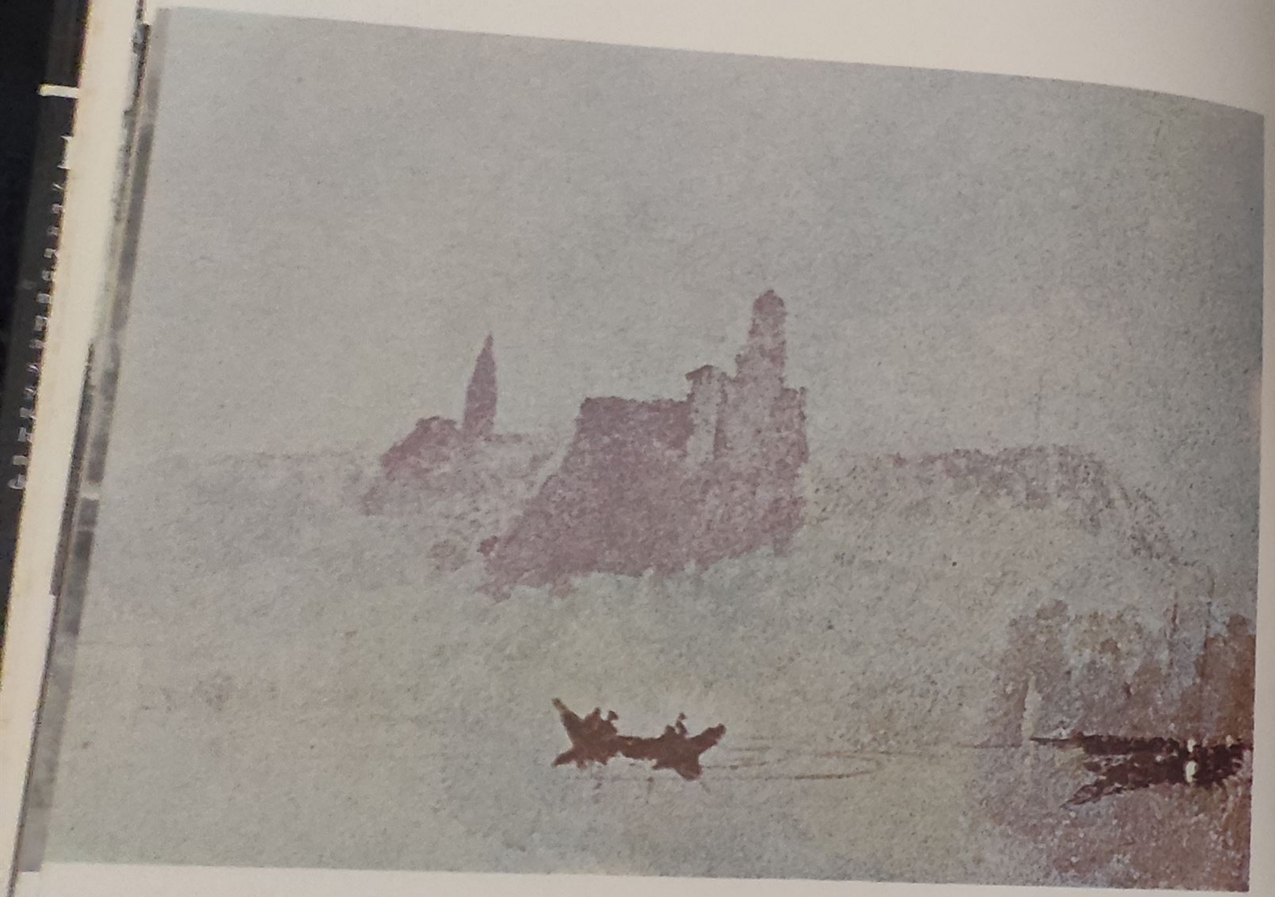
15. Armata lui Hanibal traversînd Alpii (detaliu)



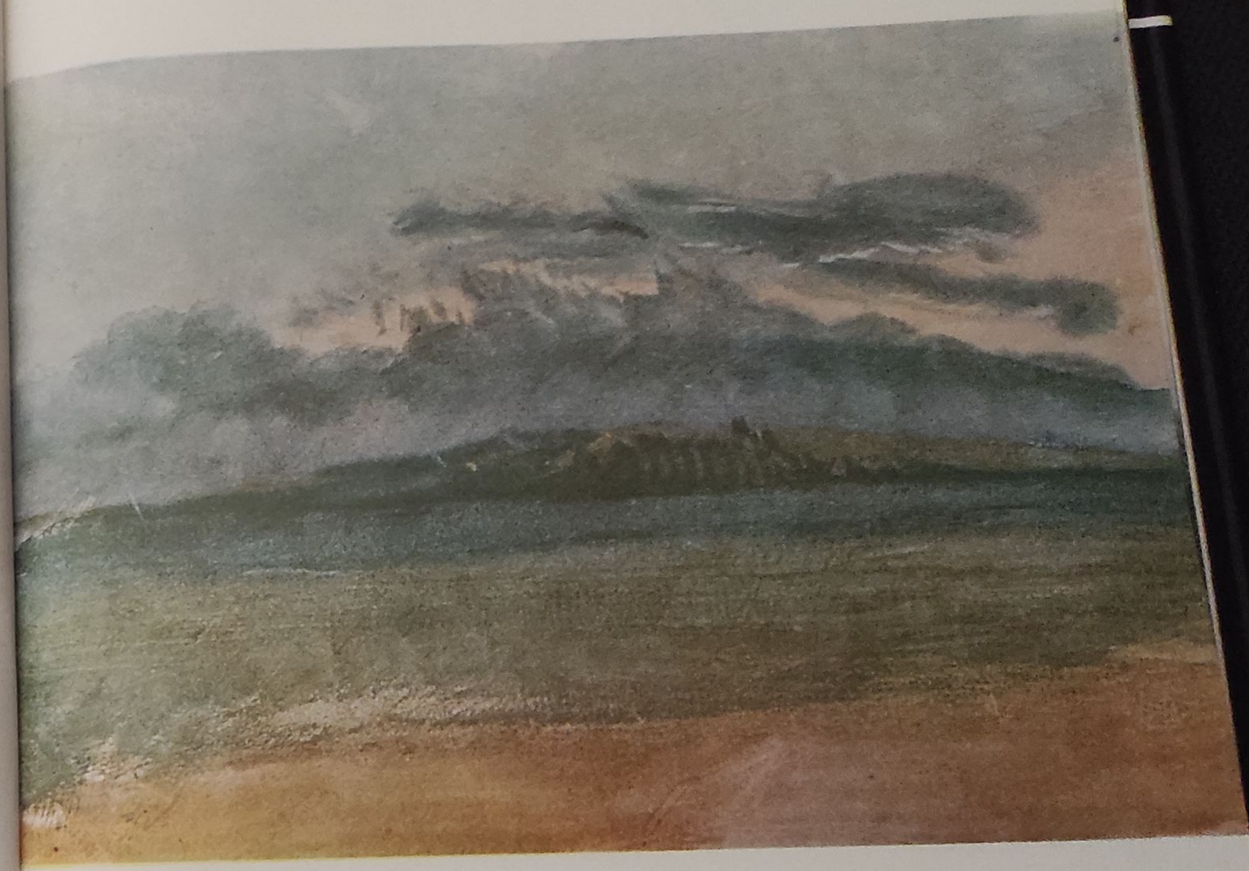
16. Furtună de zăpadă la trecătoarea Mont Cenis

17. Bătălia de la Trafalgar





19. Nori de furtună în asfințit

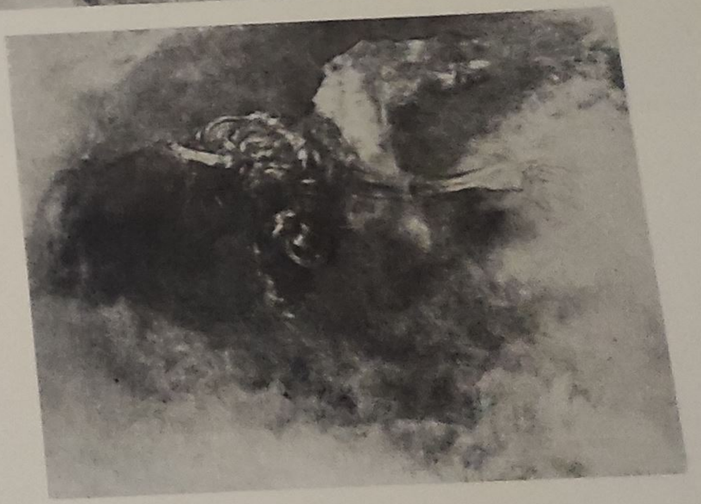


20. Orvieto

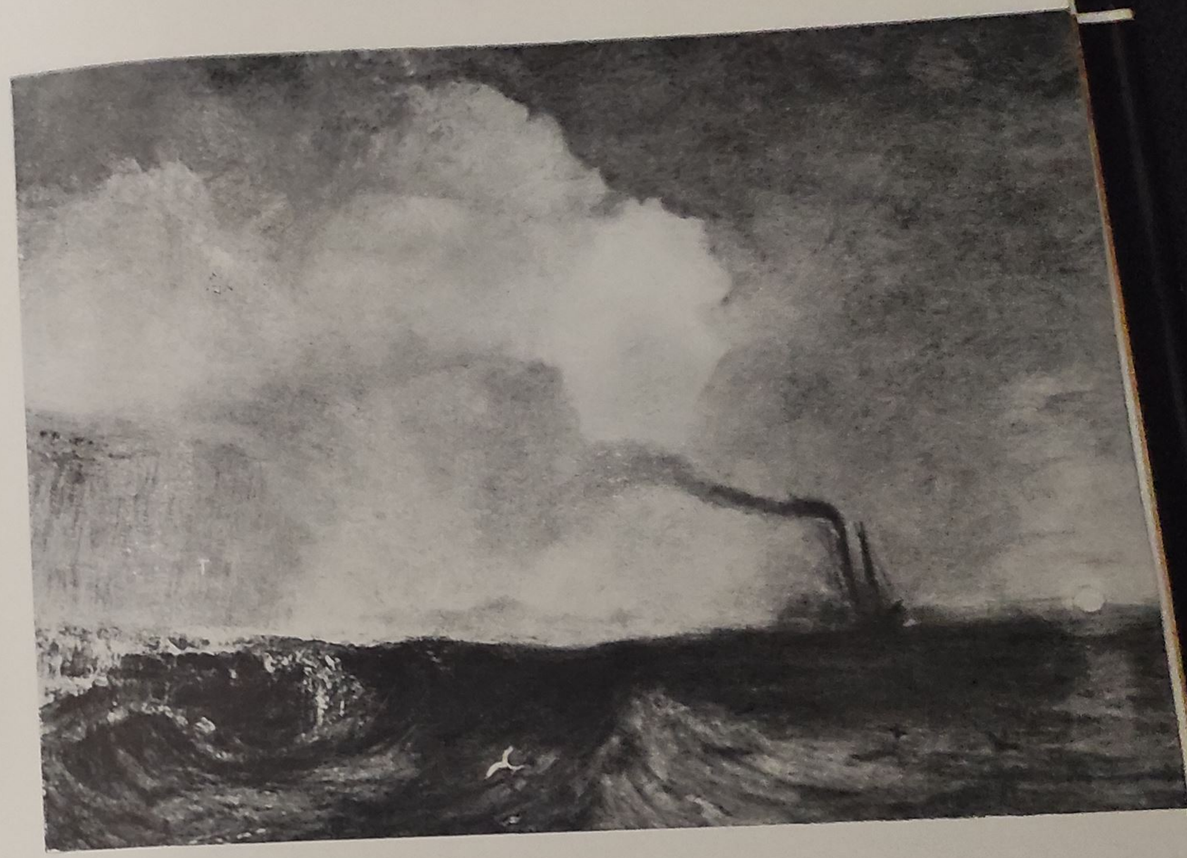
21. Nave la Cowes

22. Iahturi in intrecere
23. Canalul Chichester

25. Pasaj din
26. Schelet căzând de pe cal

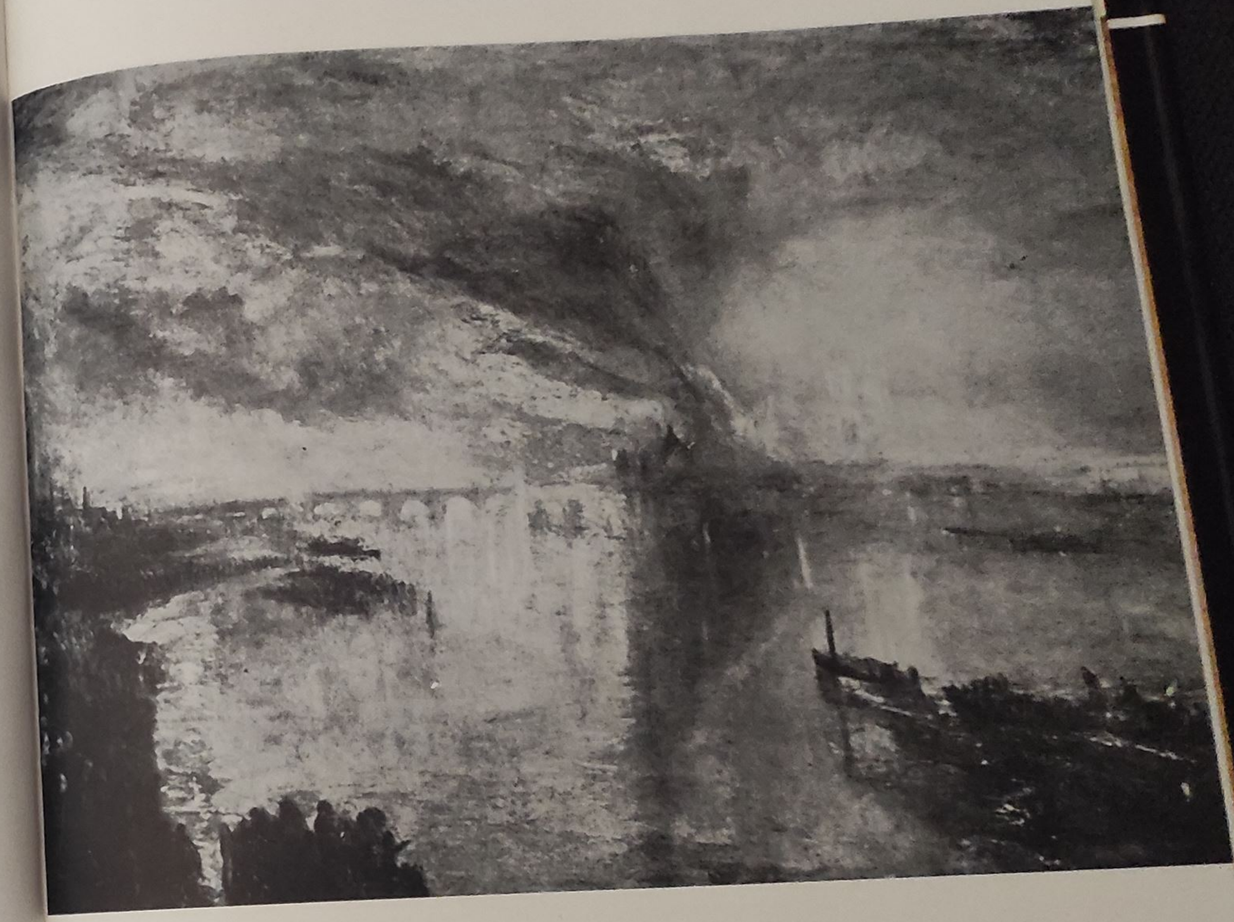


28. Insula Staffa: grota lui Fingal



30. Van Tromp întorcîndu-se după bătălia de la Dogger Bank

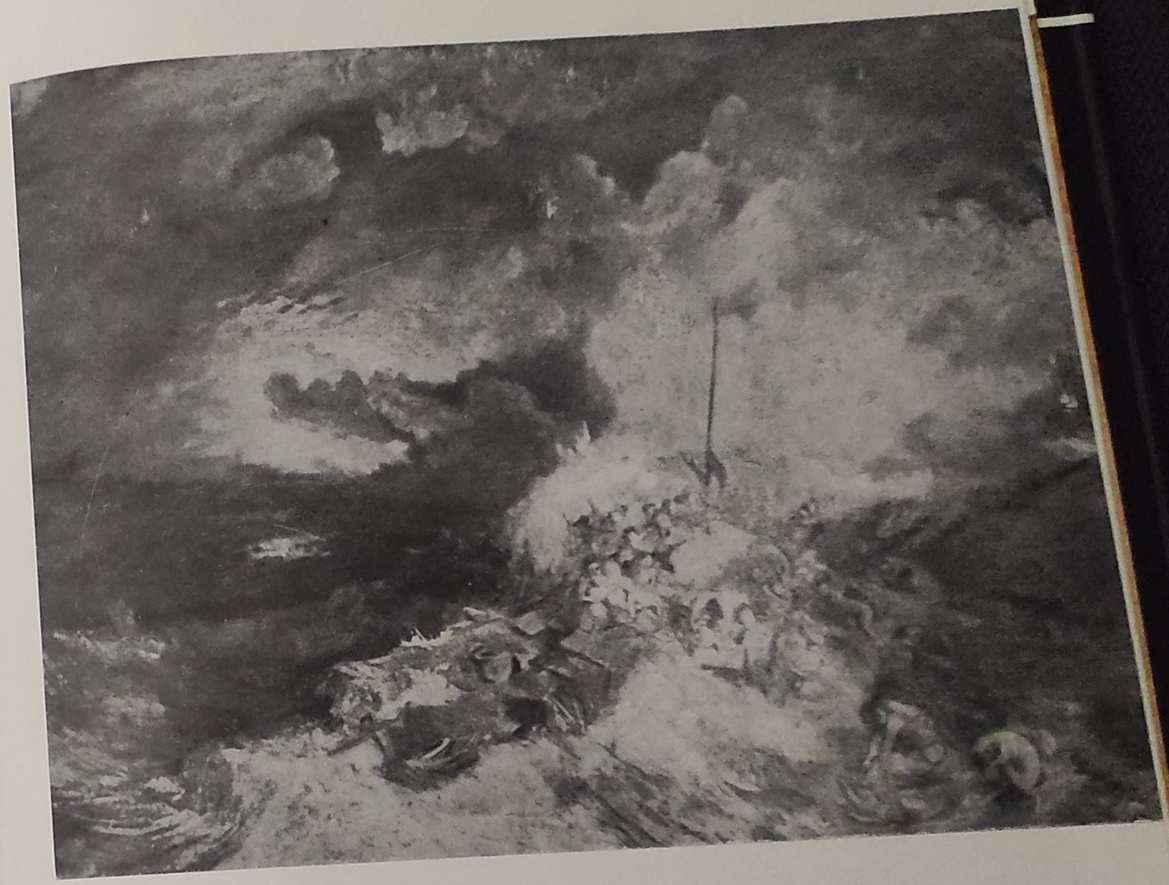
31. Incendiul parlamentului



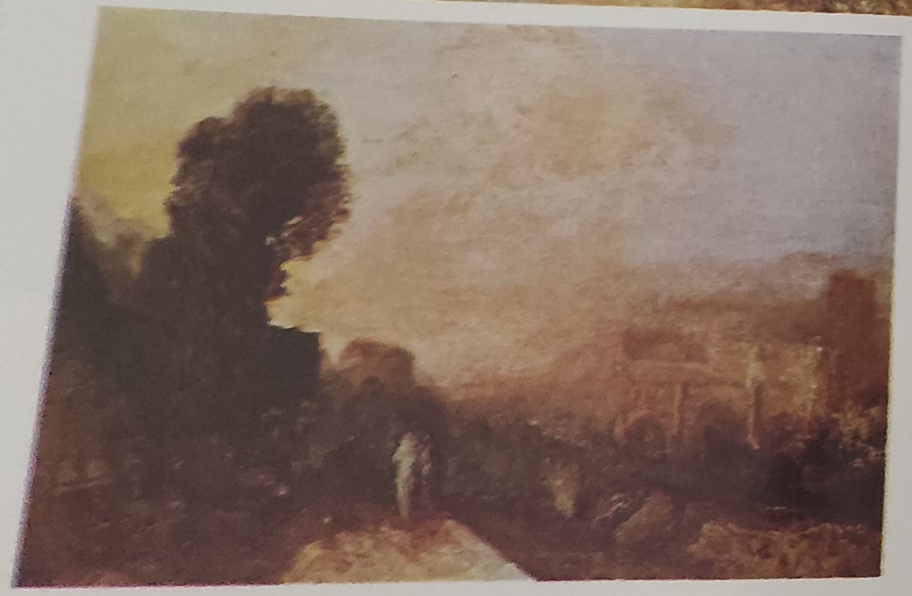
32. Arcadă cu arbori la mare

33. Interior la Perworth

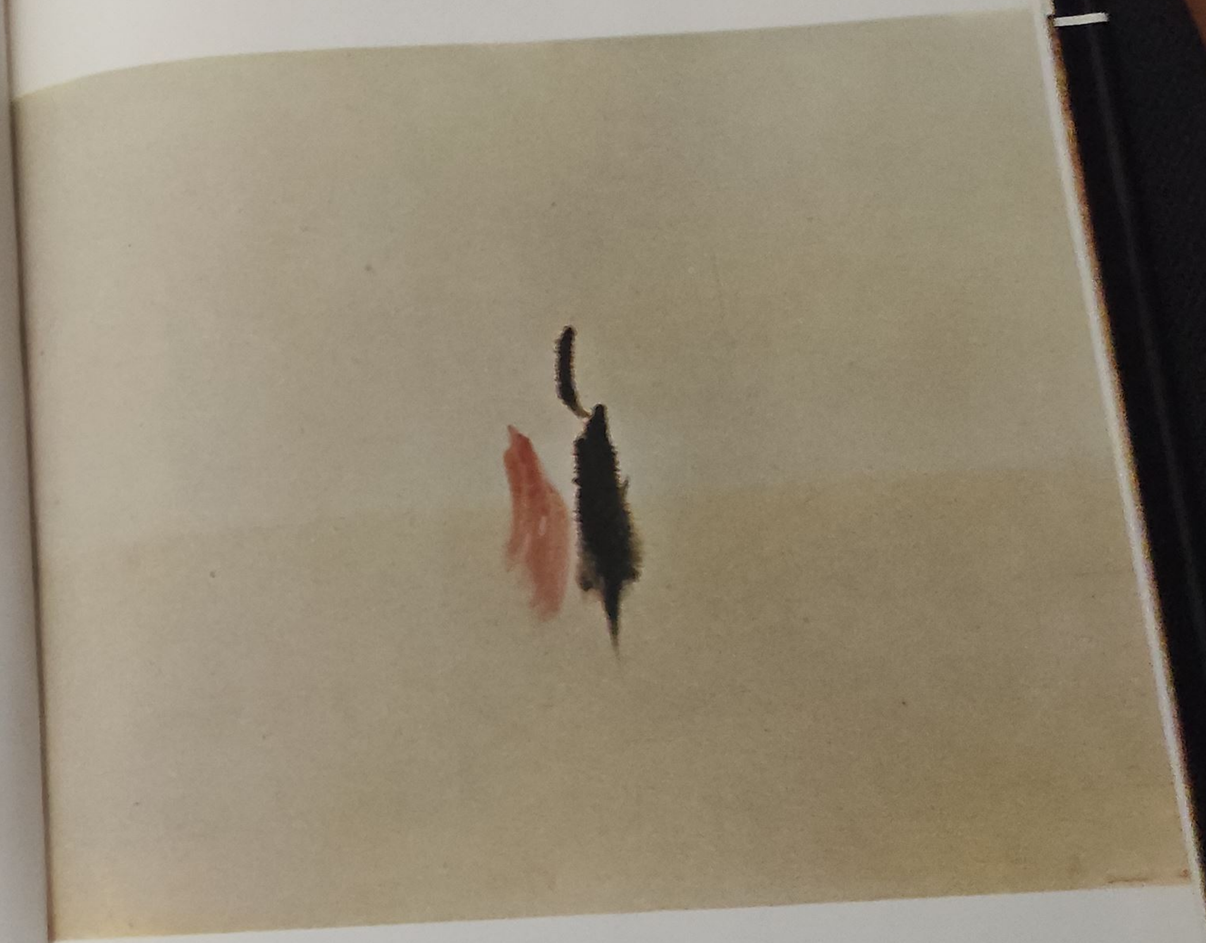
35. Incendiu pe mare

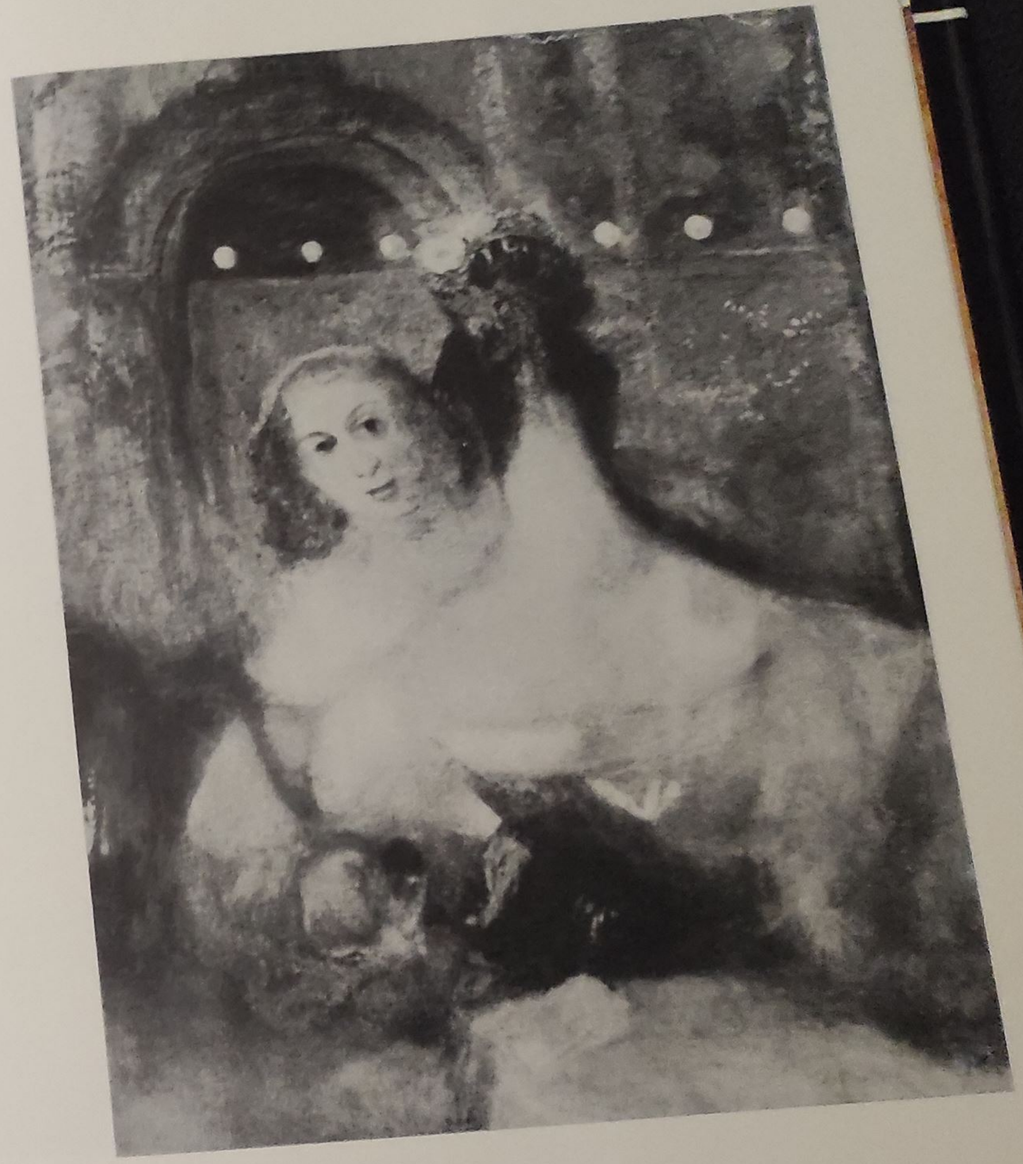


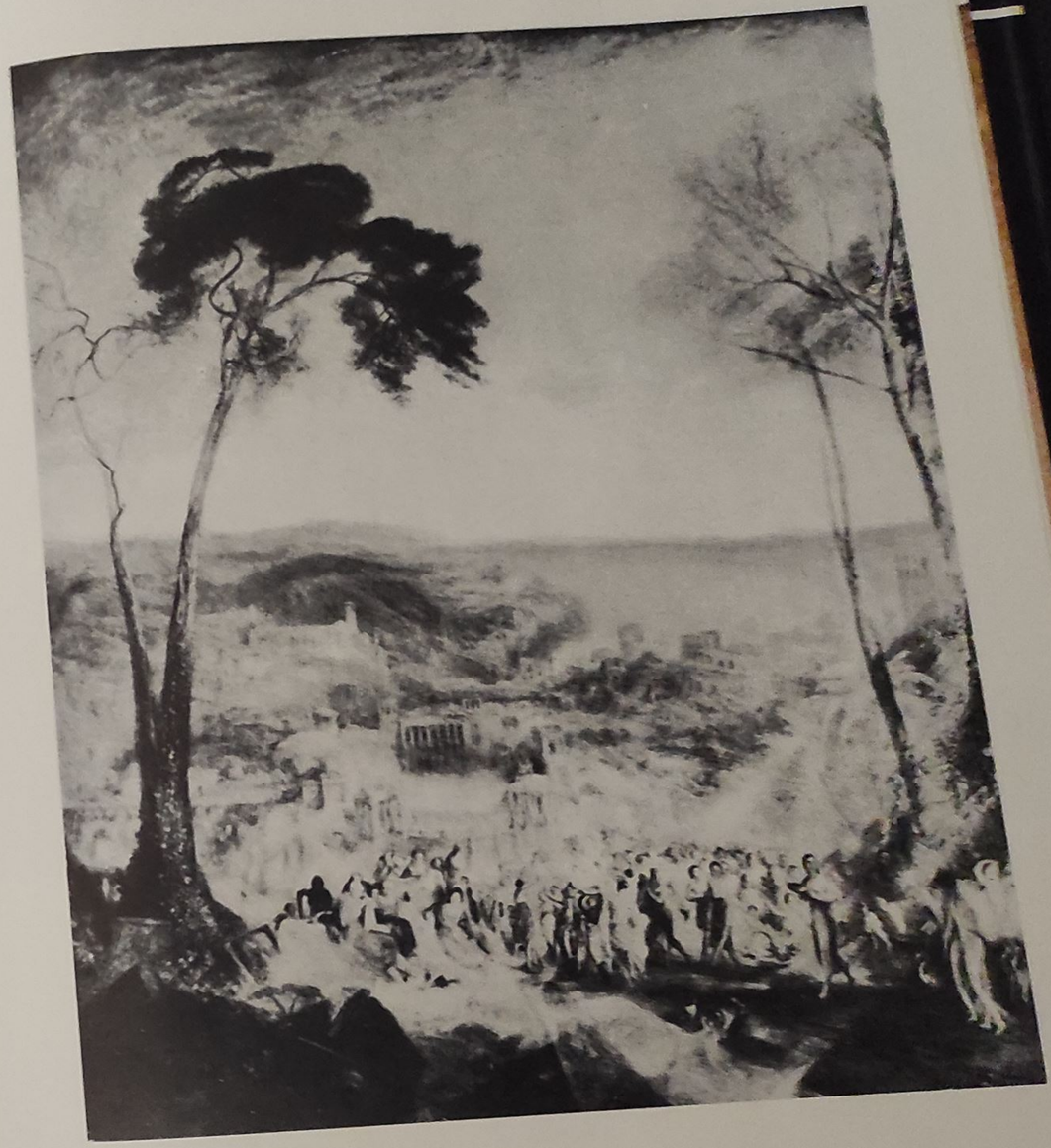
35. Musée des Beaux-Arts, Rouen.



36. Corbis pe mare



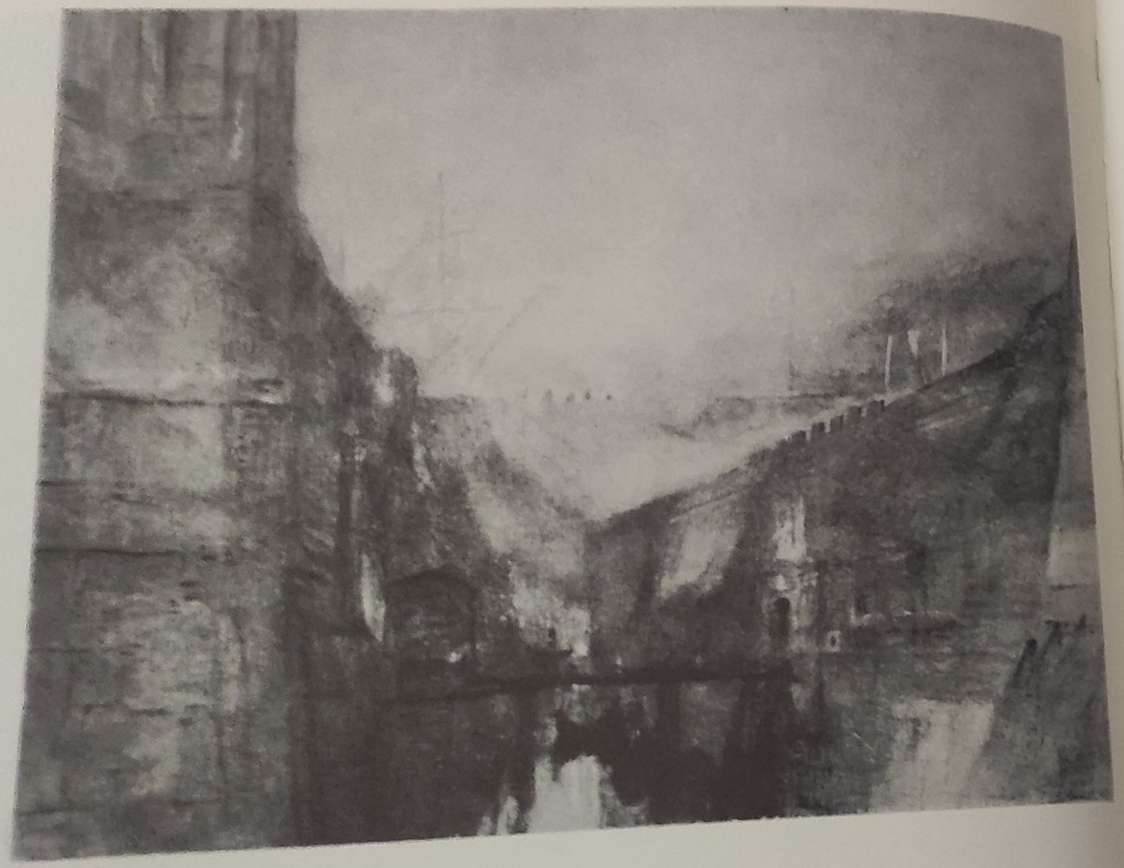




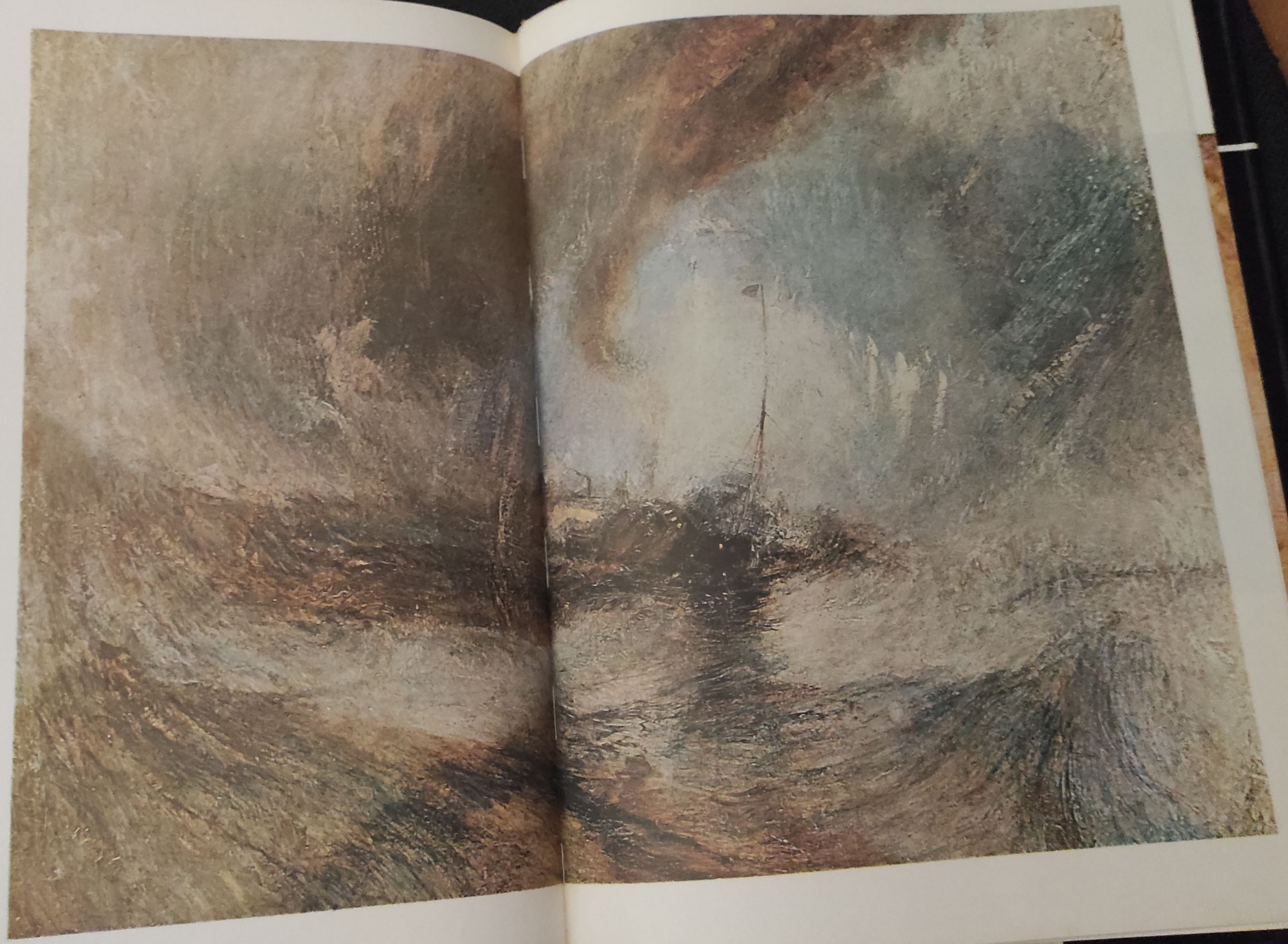
46. Lumina lunii pe lagună, Veneția

47. Santa Maria della Salute și Vama. Veneția în noapte cu focuri de artificii

68. Annunziata, Rio di San Daniele, Venezia



69. Răsărit de soare cu monastru marin

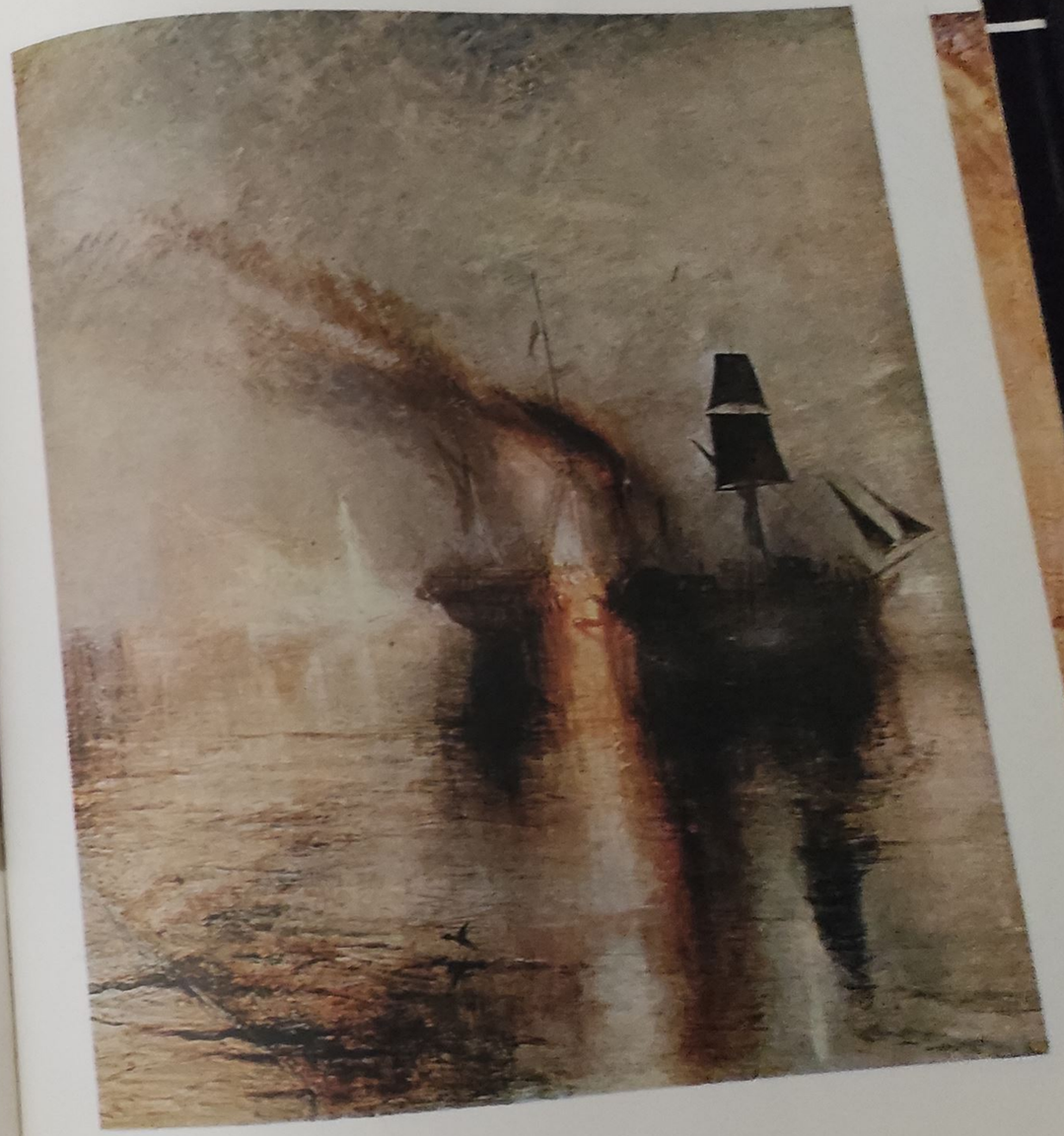


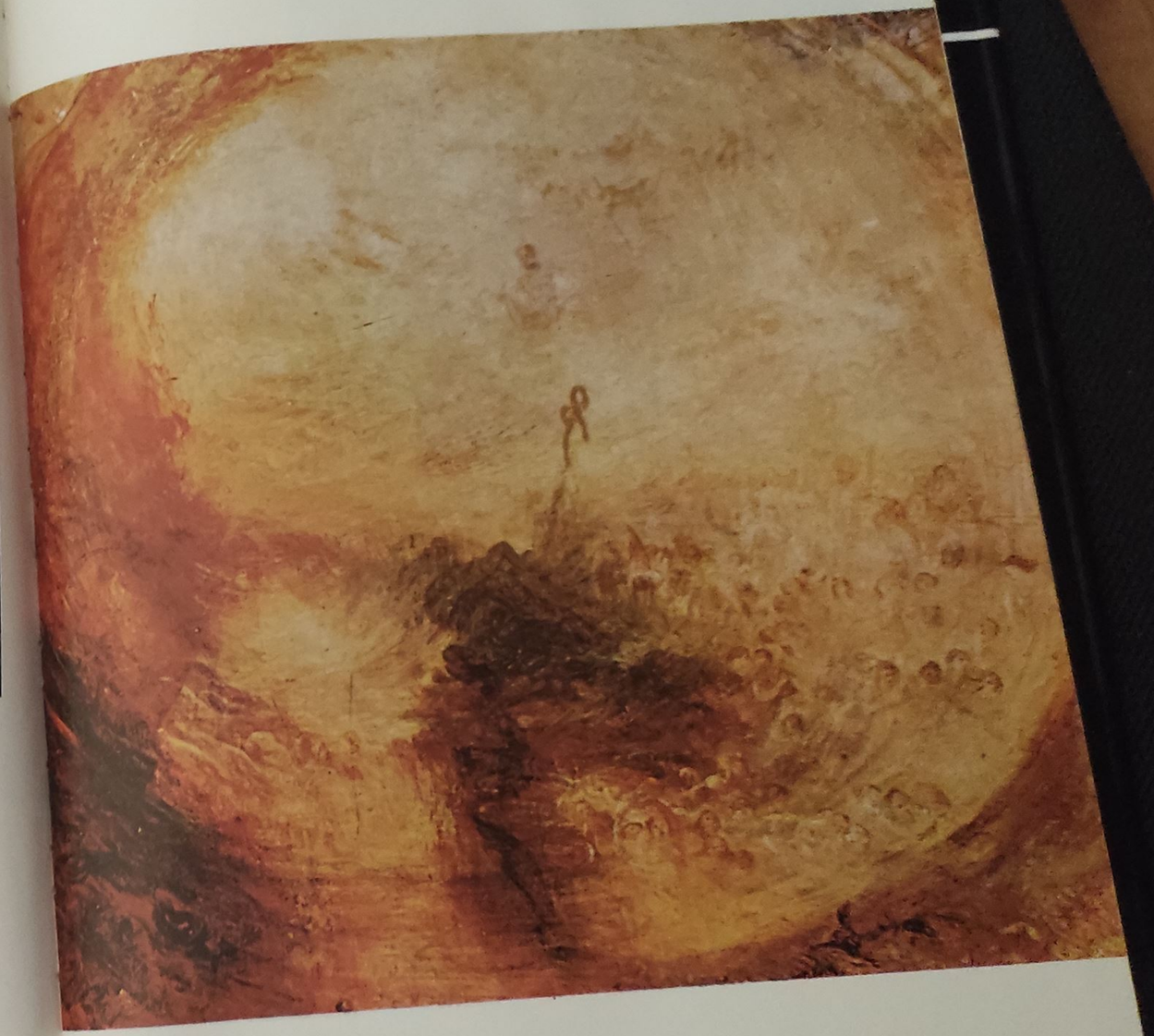
51. Clădiri lîngă un lac

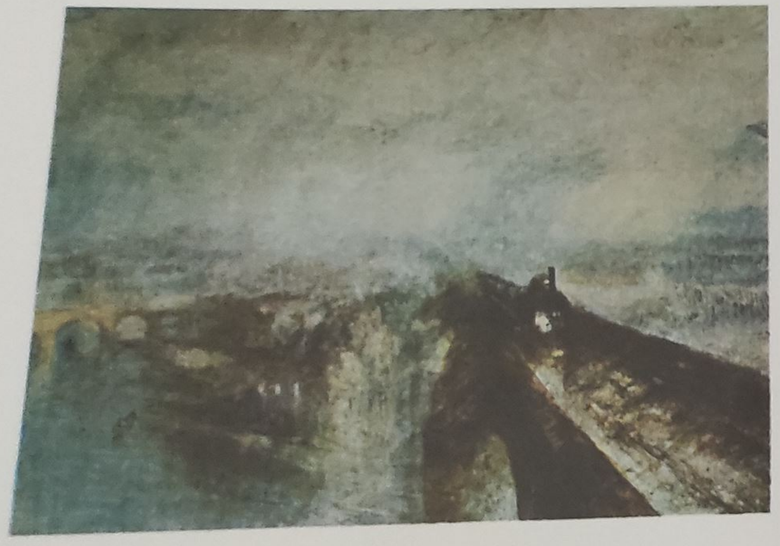
52. Castelul Louis-Philippe la Eu

91. Rivière de sonne la comédie Norham

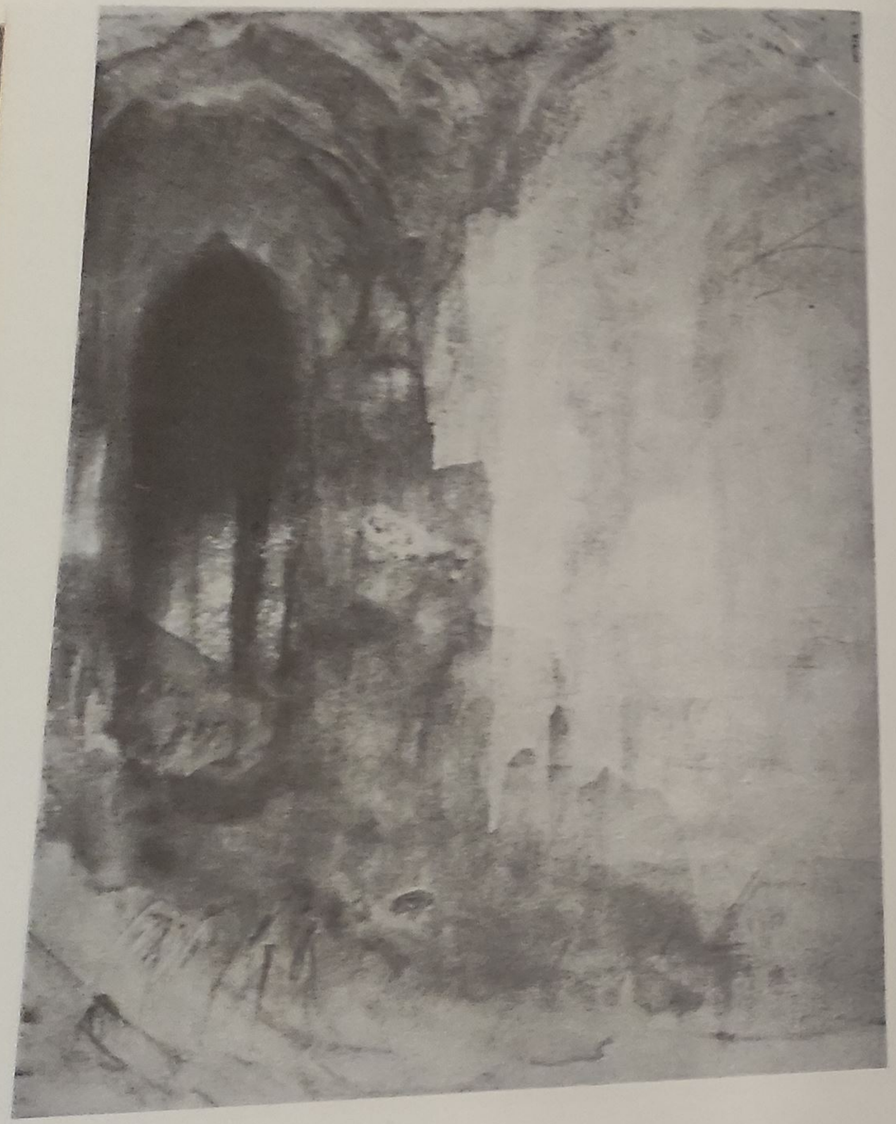
92. Pace, funerali marine (dettaglio)

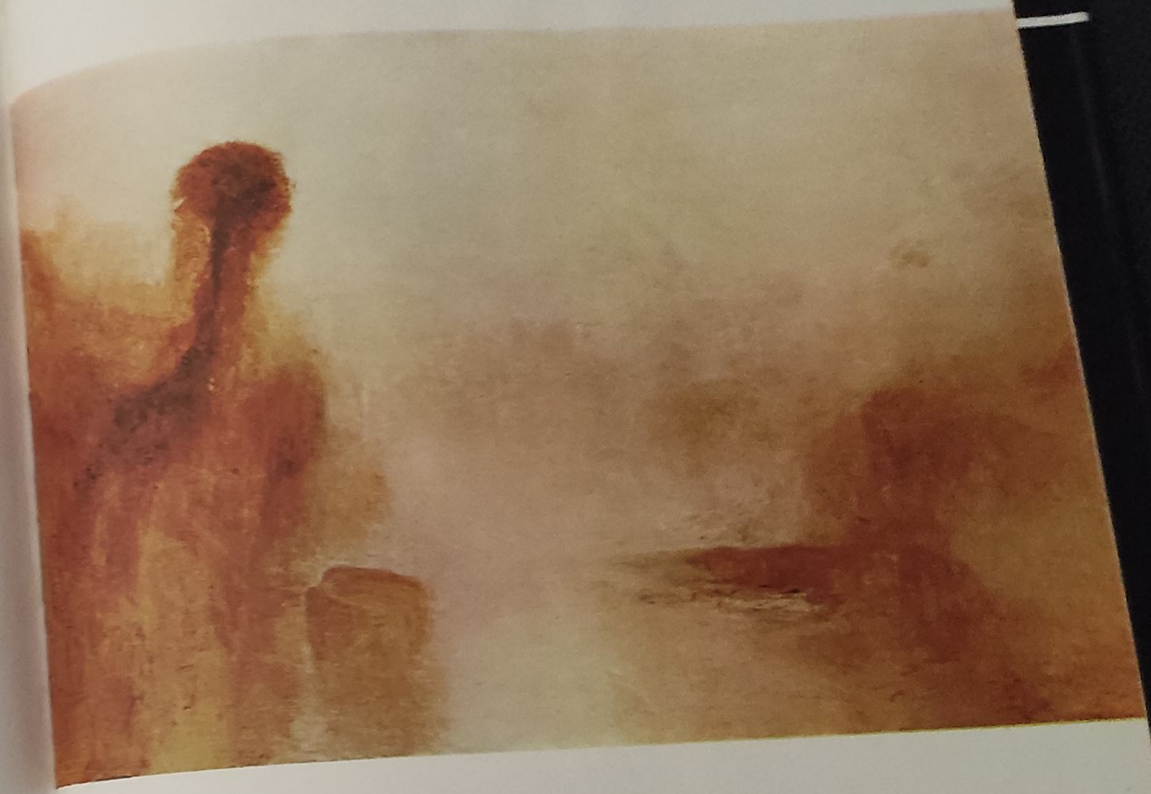






57. Înger în soare
58. Pluute, vapori, viteză
59. Viața la mormînt





# CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Turner constituie o excepție de la toate regulile și nu poate fi apreciat cu nici o măsură din domeniul artei. Cu entuziasm de o măreție sălbatică, el se năpustește prin sferele eteree ale lumii propriei sale minți — o lume locuită de spiritele lucrurilor; Turner și-a umplut mintea cu materiale extrase din atenta studiere a naturii (nici un artist nu a studiat natura cu mai multă înverșunare) — iar după aceea schimbă și combină, scoțînd efecte lipsite de cauze directe sau, pentru a ne exprima mai exact, sesizînd sufletul și esența frumuseții, fără să acorde atenție mijloacelor prin care ea a luat naștere.

JOHN RUSKIN